

تشيزاري بافيزي

سنة العيش

يوميّات 1935 - 1950



ترجمة: عباس المفرجي

تشيزاري بافيزي

مهنة العيش

يوميات 1935 - 1950

ترجمة : عباس المفرجي



مهنة العيش

يوميّات 1935 - 1950

Author: Cesare Pavese

Title: This Business of Living

Translator: Abbas Almafraji

cover designed by: Majed Al-Majedy

P.C.: Al-Mada

First Edition: 2016

المؤلف: تشيزاري بافيزي

عنوان الكتاب: مهنة العيش

ترجمة: عباس المفرجي

تصميم الغلاف: ماجد الماجدي

الناشر: دار المدى

الطبعة الاولى: 2016

Copyright © Al-Mada

جميع الحقوق محفوظة



للإعلام والثقافة والفنون

Al-mada for media, culture and arts

<p>+ 964 770 2799 999 + 964 770 8080 800 + 964 790 1919 290</p>	<p>بغداد: حي أبو نؤاس-محلة 102-شارع 13-بناية 141 Iraq/ Baghdad- Abu Nawas-neigh. 102-13 Street-Building 141 www.almada-group.com : email: info@almada-group.com</p>
<p>+ 961 175 2616 + 961 175 2617</p>	<p>بيروت: الحمراء-شارع لبون-بناية منصور-الطابق الاول info@dalameda.com</p>
<p>+ 963 11 232 2276 + 963 11 232 2275 + 963 11 232 2289</p>	<p>دمشق: شارع كرجية حداد-متفرع من شارع 29 آيار almadahouse.net.sy ص.ب: 8272</p>

All rights reserved. No part of this publication may be reproduced or stored in a retrieval system, or transmitted in any form or by any means; electronic, mechanical, photocopying, recoding or otherwise, without the prior permission in writing of the publisher.

لا يجوز نشر أي جزء من هذا الكتاب أو تخزين أي مادة بطريقة الاسترجاع، أو نقله، على أي نحو، أو بأي طريقة سواء كانت الكترونية أو ميكانيكية، أو بالتصوير، أو بالتسجيل أو خلاف ذلك، إلا بموافقة كتابية من الناشر مقدماً.

شاعر وروائي وناقد ومترجم ايطالي ، وُلِدَ عام 1908 في سانتو ستيفانو بلبو في بيمونتي، وهو ابن لموظف قضائي ، أنهى تعليمه في تورينو، حيث درس الأدب الانكليزي في جامعتها ، وتخرّج باطروحة عن والت ويتمان. في عام 1930، بدأ يكتب مقالات عن الأدب الامريكي في مجلة «لاكولتورا»، التي أصبح فيها محررا عام 1934. أثناء ذلك ترجم لسلسلة من كُتّاب انكليز وامريكيين (ديفو، ديكتز، جويس، ملفيل، شتاين وفوكنر). في عام 1935 إعتقل بسبب نشاطه المعادي للفاشية، وحوكم بالسجن والاقامة الجبرية في الجنوب. نُشِرَ له في ايطاليا بين عامي 1936 و1940 ستة كتب من روايات، قصص قصيرة، شعر ومقالات نقدية. حازت روايته "الصيف الجميل" على أهم جائزة أدبية في ايطاليا، جائزة ستريغا. مات منتحرا في فندق صغير في تورينو عام 1950. بين مؤلفاته ديوان "عمل منهك"، المجموعة القصصية "قبل أن يصبح الديك"، وروايات "القمر والنيران"، "الرفيق"، "الشيطان فوق التلال"، وكتاب "مقالات أدبية" الذي صدر بعد وفاته. نُقِلَت كتبه الى السينما والمسرح، وترجمت الى لغات كثيرة.

لم يُقصد من يوميات بافيزي، "مهنة العيش"، أن تكون مخصصة للنشر، ولا هي مخصصة للآخرين. في نهاية حياته غير قصده بإضافة عنوان

وفهرست لليوميّات، لكن ذلك لم يغيّر من حقيقة أن اليوميّات تضمّنّت مقاطعا مبهمّة، جملا غير منتهية، أخطاء مطبعية، ملاحظات شخصية هي من القَصْر بحيث يحتاج القارئ الى حدّس معناها. احتوت الطبعة الايطالية الأولى للكتاب على هوامش تفيد بأن على القارئ أن يحزر بعض الكلمات.

Come d' un stizzo verde, che arso sia
dall' un de' capi, che dall' aitro geme
e cigola per vento che va via:
si della scheggia rotta usciva insieme
parole e sangue...

كجمرة خضراء تحترق في طرف،
وفي الطرف الآخر تنزّ نسفا،
فتهسّس مع الريح هاربة:
كذلك بزغت، من شظية الخشب تلك،
الكلمات والدم معا...

داقتي، الجحيم، XIII، 40-44

تقديم

بقلم: جون تايلور⁽¹⁾

«Non scriverò più». بهذه الكلمات المهيبة، التي تعني «لن أكتب بعد الآن»، أنهى الروائي والقاص والشاعر الايطالي تشيزاري بافيزي (1908 - 1950) يومياته، وأنهى بعدها بتسعة أيام حياته بتناوله جرعة زائدة من حبوب منومة في غرفة فندق في تورينو. قبل ذلك بزمان قصير، كان نشر روايته "القمر والنيران" (1950)، التي فازت بوحدة من أرقى التشريفات الأدبية الايطالية (جائزة ستريفا [Stréga] للرواية)⁽²⁾، لكنه أيضا واجه نهاية علاقته مع الممثلة الامريكية كونستانس داولينغ.

إلام يرمز إنتحار كاتب؟ الى عجز الكتابة عن إنقاذ حياة؟ قد يجد العشاق المتحمسون للأدب أمرا عسيرا على التصديق، أن موهبة كموهبة بافيزي لا يمكنها بطريقة ما أن تواصل العطاء، منغمسة في شراك التأليف كوسيلة لحل المشاكل الثانوية السطحية (أو على الأقل تجنبها) التي تتعلق

1. ناقد أدبي امريكي مساهم مواظب في الصحف والمجلات الامريكية، منها التايمز لبتري سبليمنت والكونتكتس واليال ريفيو وغيرها. قدّم العديد من الكُتّاب والشعراء الاوربيين لقراء الانكليزية، وغالبا لأول مرة. من اعماله " الطريق الى الأدب الفرنسي المعاصر " و " في قلب الشعر الاوربي ".

2. لم تكن " القمر والنيران " هي الرواية الفائزة بل الرواية القصيرة "La bella estate" ["الصيف الجميل"] (1949).

بالحب غير المكافئ والحياة اليومية. لكنني، بالطبع، ساخر كبير. إنه أمر لافِت للنظر، و، كما أحسب، مثقَّف على نحو مَرَوَّع أن تكون يوميات بافيزي الشفافة، المتشائمة تحمل عنوان (1952) *Il mestiere di vivere*، كتاب تُرجم مرتين الى الانكليزية بعنوان "الجمرة الحارقة" و"مهنة العيش هذه"، وكلاهما يشددان على أن العيش هو «مهنة» أو «حرفة».

اليوميات المكتشفة بين أوراق الكاتب بعد موته، هي واحدة من أكثر اليوميات فتنةً على نحو فكري كتبها كاتب في الأدب الاوربي الحديث، واكثرها صراحة على نحو موجه. إنها تُظهر نفاذ بصيرة، لا فقط في شخصية بافيزي، بل أيضا في ذكائه الحرفي والأدبي العالي. صفحات تعج بأفكاره النقدية الحادة حول شعره ورواياته الخاصة به، حول الكتب التي كان يقرأها أو يترجمها، أو حول الأدب على العموم. لكن الشاعر والكاتب حدّد أهدافا ليوميّاته حتى أكثر طموحا، فكان عملا يُقارَن بشعره:

«قد تكون فائدة هذه اليوميات في الوفرة غير المتوقعة من الأفكار، في فترات الإلهام التي، من تلقاء نفسها وبطريقة ميكانيكة، تعلن عن الاتجاهات الرئيسية لحياتك الروحية. من وقت لآخر، تحاول ان تفهم ما تفكر به، وبعد فوات الأوان فقط تسعى الى اكتشاف رابط بين أفكارك الحالية وتلك الماضية. أصالة هذه الصفحات هي أنك تترك البنية تستنبط نفسها، وتضع روحك امامك، على نحو موضوعي. ثمة شيء ميتافيزيقي في ايمانك بأن هذا التعاقب السايكولوجي لأفكارك سوف يصيغ نفسه في عمل حسن البنيان». (22 شباط 1940)

إن كان بافيزي فُشِل في حرفة الحياة، فهو حُلل الفشل بنجاح - ليحاكي ولعه الشخصي بالسخریات المرّة - في "مهنة العيش"، التي

بدأ يكتبها في عام 1935، وثابر على كتابتها منذ ذلك الحين، مع فقرات عديدة مدونة في كل سنة حتى 18 آب 1950. لهذا السبب فإن التحدي المطروح في العنوان يجب أن يظل في الأذهان عند قراءة اعماله المبدعة، وخاصة قصصه القصيرة الأخاذة، المفعمة بالحياة، وكذلك أربع من رواياته المهمة - "الشاطئ" (1942)، "البيت فوق التل" (1949)، "بين النساء وحدهن" (1949)، "الشیطان فوق التلال" (1949) - صدرت معا قبل سنوات قليلة عن نيويورك ريفيو بوكس، في كتاب "الأعمال المختارة لتشارلي بافيزي"، بترجمة آر دبليو فلينت. كما تكشف اليوميات بوضوح أن قلة من المؤلفين عملوا لزمان طويل بمثل هذا الوعي العميق بالفجوة الخطرة بين الحياة والكتابة - وهذا الجهد يمكن أن يبان في الرواية. وكتاب قليلون وقفوا بشجاعة كبيرة منفرجي الساقين على الهوة، مراقبين كيف تتوسع على نحو لا يلين، مترقبين أبدا - أثناء الكتابة - اللحظة المقدرة عندما يقعوا فيها.

مع هذا، لو أن رواية بافيزي هي شخصية بهذا المعنى الجوهري، فإن توجهاتها السيرية العميقة الأمد لا تكون ظاهرة مباشرة على السطح. في حين أن صراعه المستمر مدى الحياة، مع توقع موت موجه، مطروح على نحو مباشر في يومياته، وهو منقول بشكل متخيل في قصص أسرة، مثل "حفلة زفاف" أو "إنتحارات" (بالإشارة فقط الى هاتين القصتين)، أو في رواية، مثل "بين النساء وحدهن". في زمن مبكر، في 10 نيسان 1936، دوّن في "مهنة العيش": «أعرف أنني محكوم الى الأبد بالتفكير بالإنحار، حين أواجه كرب ومصاعب أيا كانت... مبدأي الأساسي هو إنتحار، لم يُرتكب أبدا، لن يُرتكب أبدا، لكن التفكير فيه يداعب حواسي». بعد أربعة عشرة يوما، كان يتأمل فيما إذا كان «إنتحار تفاولي سيعود

الى العالم ثانية». في 23 آذار 1938، أعلن أن «لا أحد أبدا يفتر الى سبب معقول للإنتحار»، مضيفا أنه «سوف لن تكون لك أبدا الشجاعة لقتل نفسك». (فيما يخصّ الإستشهاد الأخير، في الأصل الايطالي هو مكتوب، على نحو مشوّق، بصيغة الجمع). بوح وعبارات توبيخ للذات كهذه هي لا تحصى. تماسك مجموع أعماله هو بالتالي ذلك الذي لقطعة نقد: وجهان مختلفان ظاهريا في الصورة المطروحة للعالم، مع ذلك هما مرتبطان بشكل وثيق، وربما حتى متماثلان جوهريا.

حسب الصراحة التي تتسم بها يومياته، يلمّح بافيزي الى العلاقة المضطربة بين الحياة والكتابة بواسطة عنوان فرعي، "Secretum professionale" (سرية مهنية)، غطى فترة أربعة أشهر خلال السنتين الأولى (1935 - 1936) التي سجّلها فيها. مصوّة بطريقة نابضة بالحياة أيضا في قصص مثل "بلاد المنفى" و"طيور السجن"، شهدت هذه الفترة نفسها إعتقاله لمدة عشرة أشهر في برانكاليوني (كالابريا) بسبب إفتاحية في المجلة المعادية للفاشية لاكولتورا. لكن بلا شك يعيد العنوان الفرعي الى الذهن عنوان بتراركا الواعي بذاته الى حد بعيد Secretum (المؤلف باللاتينية نحو 1347)، حوار إعترافي متخيّل مع مرشده الفكري، سانت اوغسطين. يدور حوارهما حول الوسواس الشعري، الروحية، والغرامية لبتراركا.

بينما هو يحلّل في يومياته (في 1 كانون الثاني 1940) ما يدعوه «حالات مؤسّلة» (واحدة من المفاهيم النقدية التي صاغها)، ينتقد بافيزي، في الواقع، بتراركا على «خلطه بين الحياة والفن»؛ هو يقف الى جانب دانتي، ستاندال، وبودلير لأنهم إنطلقوا من حياة حقيقية في بنائهم «حالات عقلية» مستقلة، تحكمها قوانين باطنية. هذا الفرق المحدد

(ومهما تفاجأ المرء بوجود إسم ستاندال هنا)، صراع بافيزي الخاص به بين الحياة والفن، يبقى عسيرا على الفهم في كل تعقيده. هو نفسه إعترف بالشيء نفسه؛ الباب الأول في يومياته يركّز، في الواقع، على هذا السؤال. تجاربه تدعم بجلاء تام أدبه الروائي، مع ذلك، فهو يهدف، اسلوبيا، الى تغييرها - وبطريقة ليست مبسطة. (كان ستاندال، في آخر الأمر، هو الذي اقترح ان الرواية، حين وُلدت على الطريق، قدّمت مرآة للواقع).

بالعودة الى هذا المقارنة مع بتراركا، كاتب السيرة الذاتية المتفوق من قبل، ومؤلف "Canzoniere" و "Secretum"، بافيزي هو شكاك أبدي ينقّب باستمرار - في يومياته ورواياته على حد سواء - في المسائل المسيحية مثل الإثم، الإحسان، نكران الذات، والعزلة الضرورية؛ وفي الدرجة الثانية، يتوق بنفس المستوى الى الجوانب الأكثر حسية في الحب، مطوّرا في الوقت ذاته رؤية مبدعة يكون فيها الأدب وسيطا «par excellence»⁽³⁾، تكون الحياة خلاله مقربة أو على نحو متبادل، مصدودة. بشكل متناقض ظاهريا، لأحاسيس مثل إحساس بافيزي (أو بتراركا)، الكتابة وحدها هي التي يمكنها ان تقرب المرء من الحياة، أو من الآخر المحبوب. الحياة التي يحياها المرء يوميا تبقى في الواقع - في وعي المرء، في لاوعي المرء - على مسافة غريبة، وقاصية. هذا التوحد الوجودي الجوهرى والحياة الروحية الناتجة عنه هما زمن محلل، ومرة أخرى، من قبل بافيزي في يومياته. نستشهد بحكمة معبرة: «ما يهم الفنان هو ليس التجربة، بل التجربة الباطنية». (17 أيلول 1938). من هنا، ثانية، العلاقة الحميمة بين اليوميات ومجموع الأعمال المبدعة.

3. «في غاية الجودة» (بالفرنسية في الأصل).

برغم أن اللغة المنمقة لبتاركا في شعره الغزلي الايطالي (نثره اللاتيني هو شيء آخر) لا يمكنها أن تكون أكثر بعداً عن نثر بافيزي الواقعي على نحو مضلل، ينسب الكاتبان على حد سواء صفات مثالية الى النساء، مع هذا، فهما في نفس الوقت يدققان فيهنّ بصرامة. محاذيا لكره النساء (كما إعترف هو نفسه في يومياته)، ربط بافيزي الحب على نحو مهلك بالمَرْضِية. مجموعة الشعرية المتجهمّة الأخيرة، التي عُثِرَ عليها على مكتبه بعد إنتحاره، معنونة على نحو مميز بـ "Verrà la morte e avrà i tuoi occhi" (1951) ، المعنى حرفياً: "سيأتي الموت وسيكون له عيناك". «الموت» هو إسم مؤنث في اللغة الايطالية، ويرمز هنا الى داولينغ التي كانت هجرته منذ فترة قريبة. القصائد منظومة في أبيات قصيرة، وثمة تأكيد على القصّ في واحدة من الحكايات التي يضمها كتاب أي إي مورش "تشيّزاري بافيزي: قصص" (ايكو بريس)، يتخيل الراوي بصيغة ضمير المتكلم رغبات إنتحارية كخطوة حادثة في وقت سابق. إنه يسلم ببرود بأنه في كل مرة يعشق فيها يفكر في قتل نفسه. يبدو وكأن بافيزي كان مقاداً برومانتكية مراهقة على نحو أبدي مع إحترام للنساء، وكذلك، في المقابل، بفلسفة مفطورة على الحب بشكل تشاؤمي عنيد، بحيث أن أي مشاركة طويلة الأناة كان مآلها الصّدّ مقدماً. هذه الثيمة، أيضاً، موجودة بوفرة في اليوميّات. في 18 تشرين الثاني 1945، على سبيل المثال: «أنا خليلك، لهذا أنا عدوّك». وثيمة «المراهقة»، في كل مظاهرها، هي هم آخر مستمر لكاتب اليوميّات وبصورة خاصة في 16 آب 1950: «لماذا أموت؟ لم أكن مفعماً بالحياة كما أنا الآن، شاباً كما أنا الآن.» (تعبير بافيزي لـ «شاب» هنا يعني «adolescente»⁽⁴⁾).

4. «مراهق» (بالإيطالية في الأصل).

من المشوق، أن مَشاهدا في روايات بافيزي لا تشمل، في معظم الأحوال، رجل وحيد وامرأة وحيدة يتفاعلان، بل بالأحرى مجموعة شخصيات. تُنشئ الإحاديث المطوّلة تدريجيا بين هذه الشخصيات شداً وأصاله؛ كلمات المؤلف المكتوبة، التي من المفترض أن تسجّل كلمات منطوقة سابقا، هي، على نحو وجودي، أقرب لما حدث فعلا "بمعنى، ما كان معبرا عنه" أكثر مما هي أوصاف. حين تبرز الى الواجهة مصاعب الصداقة الدائمة، قوى الإنجذاب الجنسي، مآزق الحب، فإن العديد من المقاطع الروائية تكون مسرحية في البناء السردي على نحو جلي. تتغير الحبكة بشكل حاسم أثناء الحفلات، الرقص أو السهرات. مثال رئيسي هو الـ «ménage à trios»⁽⁵⁾ المجرب في "الشاطئ"، رواية مختلفة تصوّر حشدا صغيرا من أصدقاء، تجمعوا في منتجع صيفي. على نحو غير مفاجئ، يقع إنقسام الفرد أو الجماعة خلال اليوميات أيضا، كما في ملاحظته المذهلة ليوم 5 حزيران 1940، عند بداية الحرب العالمية الثانية: «واقعية الحرب توحى بهذه الأفكار البسيطة: ليس أمرا محزنا أن تموت بينما يموت العديد من اصدقائك. تمنحك الحرب إحساسا بأنك واحد من جماعة. أهلا بك! تفضلي!».

كان لا بد أن يكون واضحا مسبقا ان الأبعاد الاجتماعية لكتابة الرواية عند بافيزي تجعل من الوعي بوحدة الفرد المقنطة أكثر كآبة. دليل على هذا الانفصال المزدوج يمكن إكتشافه مرّة أخرى في يومياته، عندما يسدي بافيزي نصائحا بشكل ساخر، في 9 شباط 1938، بأن كل شخص مقتنع بعزلة بشرية مطلقة يجب «أن يستغرق في تعقيدات اجتماعية لا تُعدّ، لأن لها جاذبية أقل بالنسبة له». أكدّ هو أيضا، في 31 كانون الأول

5. «زوج وزوجة وعشيق» (بالفرنسية في الأصل).

1937، على أن الكتاب «مثلوا» شخصياتهم؛ في الجوهر، كان هو الأمر نفسه إن استخدم أي روائي شخصية أو عدة شخصيات. «قدري هو أن أعانق الظلال»، كما باح في رسالة مؤرخة في 6 حزيران 1950، مشيراً لا فقط الى داوولينغ بل أيضاً - كما أفترض - الى عادته بتقسيم نفسه في شخصياته. بقدر ما تبدو لنا هذه الشخصيات حيّة ومقرّبة بالكامل، فهي كانت، على نحو يائس، أشبه بالأشباح بالنسبة لبايزي.

رغم شبهها بالواقعية الأمريكية في بدايات القرن العشرين من نواح معينة، فإن قصص بايزي ورواياته مبنية بعمق أكثر على سلسلة من المعارضات الآسرة. كتب مرّة أنه يعيش «وسط تناقضات»، التي بدأ بتسجيلها كالتالي: «مبهجة - مأساوية، جبانة - بطولية، حسيّة - مثالية...» (3 كانون الثاني 1938). في أدبه الروائي، تناقضات مثل هذه تضيف إلباساً لا يُسبر غوره الى خطوط الحكمة البسيطة نسبياً؛ هي أيضاً تُمكنه من التجريب مع نفسه، حتى في روايات تقدّم في الظاهر بانورامات اجتماعية. كان يقطع بشكل متخيّل مسافات لم يكن يستطيع قطعها في حياة واقعية. هو أيضاً يستخدم امرأة راوية بصيغة المتكلم في "بين النساء وحدهن"، رواية فاتنة تستكشف العزلة والبحث عن الحب حتى عندما تهجو الأوساط الغنية مابعد الحرب في تورينو، مسقط رأس الكاتب.

بعض القصص تختبر على نحو مشابه الفرضيات الظنية حول كيف كان يمكنه أن يتصرف في هذه أو تلك من الحالات الغزلية. في واحدة من أكثر حكاياته إمتاعاً، "العائلة"، يلتقي دينو كورادينو بحبيبته السابقة في حفلة رقص، ويبدأ ثانية بالخروج معها، ليعلم عندئذ أنه أب محتمل لابنها غير الشرعي - وليس مصادفة أن اسمه «دينو» أيضاً وعمره ست سنوات ونصف. بمعاناته هو نفسه من الموت المبكر لوالده (عندما كان

في السادسة من العمر) ووالدته (في الثانية والعشرين)، يبدو أن بافيزي يلهو هنا مع ما يمكن تسميته تأسيس عائلة - حتى في ظروف مثل هذه. في "بين النساء وحدهن"، مومينا، موريللي، والرواية كليلا يناقشن بطريقة مماثلة فائدة «قبول الحياة» و«إنجاب أطفال». شخصيات بافيزي والأنوات الثانية غالبا ما تجرّب السعادة المحتملة لاسلوب حياة لم يمتلكها هو أبدا.

في "العائلة"، علاوة على ذلك، يتوق كورادينو «الى شيء ما... لتغيير حياته دون أن يسلبه... عاداته القديمة». كان يتمنى «أن يصبح رجلا مختلفا من دون أن يكون واعيا بذلك». هذه المطامح المبهمة للتغيير - تغيرات من غير جهد، هروبات من غير حركة - تقوّي قصص بافيزي لأن التغيرات لا تحدث أبدا. على السطح، قصصه بذلك تروي «أوهاما طويلة» كما يعبر هو نفسه عن ذلك في "البيت فوق التل"، رواية تدور أحداثها اثناء المرحلة النهائية من الحرب العالمية الثانية وتُظهر محاولات مدرّس توريني، مرتبط بحركة المقاومة السرية الايطالية، للتخفي في التلال المحيطة بالمدينة، نفس مكان طفولته المضاعة. اثناء عزله، تمس ذكريات صباه، على نحو شديد الأثر، بديله «رفيقه، زميله، ابنه». مع هذا، خلف تصرفاته تكمن حقيقة كثيفة في أنه لا يمكن للماضي أن يُستعاد، لا يمكن لتحوّل قلب بشري أن يحدث. يوميات بافيزي (التي هي، بالمصادفة، شحيحة جدا في التعليق على الحرب العالمية الثانية) تكشف كيف أن مثل هذه البديهيّات الرهيبة بلا هوادة لم تتأكله. في الأدب الاوربي، مارسيل بروسست هو الكاتب الوحيد على الإطلاق الذي يسبر النتائج الوجودية والفلسفية للإضطرار أو الحاجة الى التذكّر.

على نحو متوقع، بيّن بافيزي، لنفسه وبشكل عام أكثر كناقد، «عناصر أساسية ثابتة» للرواية، حين تتحقق في بطل يبقى هو نفسه من البداية الى

النهاية. في "إستحضار"، وهو نص نثري مشّت على نحو غريب منحرف عن شكل القصة القصيرة الكلاسيكية الذي مارسه بافيزي بشكل عادي، يأس الراوي لأن «لا شيء يحدث». جالس في زاوية فارغة من بار، يحاول أن «يملاً الصمت بصوت ترام بعيد». في آخر الأمر، يجلس قريباً منه شخص غريب، يريح مرفقه على الطاولة وفكه على قبضة يده. يغدو الراوي مأخوذاً بمفاصل أصابعه - مَثَلٌ واحد فقط من الأمثلة التي لا تحصى، في كل مكان من أعمال بافيزي، حيث كل تفصيل صغير جداً يكون مضخماً بشكل إستحواذي ومتوقّد. في قصائده، بالمثل، «صوت أجش» لامرأة بلا إسم، يبلور على نحو متواتر اللهفة والإستياء. حدّد الباحثون منذئذ أن المرأة ذات الـ «voce rauca»⁽⁶⁾ هي الخطيئة التي قطعت علاقتها مع بافيزي بعد وقت قصير من خروجه من السجن. مهما تكن الأفكار المستوحاة من السيرة الذاتية التي يركز عليها هؤلاء، فإن تفاصيل مثل هذه هي «تزييت»، كما ينصح بها فلاديمير نابوكوف مرّديه، ولأسباب معينة تتعدّى مجرد براعة.

بالطبع، تعلّم بافيزي الكثير من التجريبية المتأصلة في الكتابة باللغة الانكليزية - ميزة بارزة لأدبنا، مع ذلك هو الأدب الذي يلجأ الى التحديدات الفلسفية المحتملة. كشخص ملّم بالأدب والثقافة الأمريكيين (كتب مقالة عن والت ويتمان)، كان ترجم مسبقاً رواية سنكلير لويس "صاحبنا مستررن"، رواية هرمان ملفيل "موبي ديك"، رواية شرود اندرسون "ضحك كالبكاء"، رواية جون دوس باسوس "النظير الثاني والأربعين"، كذلك رواية جيمس جويس "صورة الفنان في شبابه"، نحو الزمن الذي صدرت فيه مجموعته الشعرية الأولى "Lavorare stanca" "شغل شاق" أو "عمل منهك"، المكرّسة لحياة قرية ونفيه عنها، كانت نُشرت عام 1936. حوالي العام 1943، حين

6. «الصوت الأجش» (بالإيطالية في الأصل الانكليزي).

صدرت طبعة ثانية، منقّحة وموسّعة أكثر، لهذه المجموعة الرائدة، أنتج نسخا من رواية دانييل ديفو "مول فلاندرز"، تشارلز ديكنز "ديفيد كوبرفيلد"، غرترود شتاين "ثلاث حيوات"، وليم فوكنر "الهاملت"، وملفيل "بنيتو تشيرينو". لكن ماتعلمه من الأدب الانكلو - امريكي هو ربما لا ما نعتقده بالضبط نحن الانكلو - امريكيون. مرة اخرى، تضم اليوميات عدة مقاطع مهمة عن هذا الموضوع ؛ أكثرها أصالة بلا شك هي هذه الملاحظة، من 28 نيسان 1949:

«الامريكيون ليسوا واقعيين. إكتشفت هذا أثناء مشاهدتي لفيلم امريكي مقتبس من فيلم فرنسي قديم. ما كان جواً واقعيا، موقع أحداث أصيل، أصبح الآن ستارة مسرح خلفية رثة. واقعتهم المتبجح بها "1920 - 1940"، كانت نوعا خاصا من رومانتيكية عن «الواقعية الحية»؛ فكرة وهمية تقول بأن كل شيء هو واقعية "دوس باسوس". وجهة النظر هي ليست تراجيدية، بل «إرادية»⁽⁷⁾. التراجيديا تعارض الواقع؛ «الارادية» تجعل الواقع 'مريحا'، طريقة للهروب من الواقع الحقيقي».

في جُمْل قليلة، يُسَقَط بافيزي ما هو، على نحو عادي، زائف مع الاحترام للأدب الامريكي الحديث.

رغم أن بافيزي كان تَرَبَّى ودرس في تورينو، مدينة كبيرة على مرمى النظر من الألب، فهو قضى أصيافا طفولته، وقضى مرة سنة كاملة، في مسقط رأس والده قرية سانتو ستيفانو بلبو، الواقعة في تلال لانغه خارج

7. خاص بمذهب الإرادية "voluntarism"، في الفلسفة وعلم النفس. وهو مذهب مثالي ذاتي الأساس، يعتبر الإرادة الأساس الأولي للكون. ويضعها مقابل القوانين الموضوعية للطبيعة والمجتمع، وينكر توقف ارادة الانسان على البيئة.

المدينة. في يومياته، يبدي هذه الملاحظة حول التأثيرات المتنوعة على حساسيته:

«تنشأ معارفك الكلاسيكية من الجورجيكاً⁽⁸⁾، دانونزيو، وتلّ بينو⁽⁹⁾. ولتلك الخلفية أضفّت أمريكا لأن لغتها ريفية-عالمية... ولأنها المكان الذي يلتقي فيه الريف بالمدينة. لغتك التي هي ريفية-كلاسيكية بإمكانها أن تصبح بسهولة ما قبل تاريخية، على نحو اثولوجي. (3 حزيران 1943)».

التفاصيل الواقعية المزعومة في بافيزي تحجب إذن تحريضا لم يزل أكثر تعقيدا. التعارض بين الريف والمدينة، كما اختبره أثناء طفولته، يتصل مباشرة باستخدامه، ضميريا، لـ «صور». يظهر هذا التعارض للعيان على نحو جذري في حكايات عدة قصص وروايات، لكن أيضا وبوجه خاص في التأملات المجسّية في اليوميات، حول كيف تشغل هذه الصور ذهنه على نحو تلقائي عندما يكتب. في وقت أبكر كيوم 11 تشرين الأول 1935، يقلق، على سبيل المثال، حول ما إذا كانت «صور»ه ربما لا شيء أكثر من «إنتقان حاذق» لـ «صورة أساسية» وحيدة مرتبطة بـ «paese»، بلده، في إقليم بيمونتي. إذ هو دائما كثير الشكوك والوساوس حول أصالة إلهامه (في وجوها السيرية) وحول دقة إدراكه الحسي (عندما يتفحص تفاصيل العالم الخارجي)، سعى لقياس المدى الذي كان فيه، على نحو فطري، أي غير واعٍ، «كاتبا إقليميا». جدية واستحواذية إستنتاج الذات تكشف، بالطبع، كم كان هو في الواقع

8. رسائل شعرية لفرجيل.

9. تلّ يشرف على مدينة تورينو.

إقليميا على نحو غير طبيعي. هذا لأنه أحسّ بنفسه، كإنسان بالغ، منفصلا عن نحو مستعص عن ذكريات طفولته المحبوبة والمأساوية في وقت واحد، المرتبطة بحياة القرية وموت والده، بحيث أمكنه إستخدامها بشكل عميق جدا في كتاباته. ذلك هو السبب في ان " البيت فوق التل" (للإستشهاد بهذه الرواية فقط) هي سيرة على نحو خفي وجوهري.

تفاصيله الملفتة للنظر، علاوة على ذلك، هي بمثابة جسور تقود بعيدا عن الذات، تمكّن الكاتب الايطالي من العبور عليها للوصول الى عالم من المادة موضوعي، نقى، بلا عاطفة. هذا العبور ربما أحدث إرتياحا مؤقتا. ينال القارئ بلا شك المتعة حينما يركّز بافيزي على نحو مفاجئ، لنقل، على «أصابع قدمي كَيْت الصغيرة». لكن من المحتمل (بالنسبة لبافيزي) أن المتعة التي تحدثها لقطات الكلوز- آب المطلوبة بالحب هذه، أو متعة الوثبات الياثسة تجاه «الشيء في حد ذاته»، كانت قصيرة العمر. إعترف في يومياته، في 24 تشرين الثاني 1935، بأن «تأمل الأشياء» كان دائما في النهاية «inquieta» [«قلقا»]، «مضطربا»، «مرتبكا»، «هائجا».

«inquieta» بحق. يحسّ المرء بأن بافيزي كان سرعان ما يحدّق، لا على الشيء، إنما في داخله. في يومياته، يعلن أن الناس في أي قصة يُمنحون شخصية وهذه الأشياء تحدث طبقا لـ «قوانين لم تحدد بعد». لكن ميزة القصة، يصرّ قائلا، يجب أن لا تكمن في هذه الشخصيات ولا في تلك القوانين. برغم واقعيته الواضحة، فمن صالحه أن هذه «الميزات» نادرا ما تكون سهلة الإستدلال أو التحديد. لكنها بالتأكيد تثير «إضطرابا» منتشرًا، متوسعا بعيدا عن القصص نفسها، ويتخيّل المرء بافيزي - تحليله الخاص به لدانتي، ستاندال، وبودليير - في النهاية

ماسكا مرآة أمام نفسه، متشظي ذاتياً داخل جمهرة من شخصيات بديلة، كلٌ يصارع لإسترداد كمال مستحيل وللسيادة على «حرفة العيش» الرهيبة تلك.



إعادة نشر يوميات بافيزي يتبع أيضا إعادة إكتشاف شعره في الولايات المتحدة، بفضل أسلوب الترجمة الحيّ لجفري بروك في "إستياء: المجموعة الشعرية الكاملة 1930 - 1950" (دار كوبر كانيون). كما مع أدبه الروائي، فاجأ بافيزي القراء الجدد لشعره بعينه «الأمريكية» الثاقبة للتفاصيل. حتى لو أخذنا في الحسبان التحفظ حول واقعيته الذي عبّرت عنه آنفا، فإن المباشرة الأسلوبية لبافيزي فصلته، مع ذلك، عن الشعراء المتعاصرين «المنيعين على التأثير بالنفوذ الخارجي»، مثل سلفاتورى كوازيمودو، أو جوزيبي اونغاريتي، الذين إتصفوا جميعا برمزيتهم الذاتية العالية. بافيزي، إضافة الى ذلك، كانت له معرفة عميقة بالريف، بقرويه وعماله الزراعيين، وكذلك باولئك الذين هاجروا الى المدن الكبرى بحثا عن عمل. (وتورينو هي خير مثال عن التحوّل الاجتماعي - الاقتصادي لايطاليا مابعد الحرب). يقال عنه، انه لم يكن أبدا كاتباً ملتزماً برغم عضويته في الحزب الشيوعي بعد الحرب العالمية الثانية وإهتمامه الوقتي بالماركسية. كان يمتلك شيئا نفيسا أهم من أي نظرية سياسية: حساسية فطرية بمحنة الناس العاديين، سواء كانوا غير صالحين أو كانوا قسمة، قاطفي عنب أو خدم في محطات البنزين، موظفين أو فتيات متعة (برغم انه أزاء النساء، يمكن أن يكون - كما إعترف هو - كارها بقدر ما كان محبا). بعض من أكثر قصائد بافيزي التي لا تُنسى تصوّر فلاحات يتحولن الى بغايا في تورينو. في "عاهرة من الريف"، يصف واحدة من

هذه النساء، تروي بتفصيل ذكرياتها عن تعرّضها للأذى الجنسي أثناء طفولتها، ثم تضيف:

غالباً ما يعود، في صحوة من النوم بطيئة،
ذلك الشذا من أزهار بعيدة،
من حظائر وشمس. لا أحد يمكنه أن يعرف
المداعبة الرقيقة لتلك الذكرى البغيضة.

كما كنت أشرت، برغم أن بافيزي كان ترعرع في تورينو، فإنه قضى أصياف طفولته وعام كامل في مسقط رأس والده، قرية سانتو ستيفانو بلبو. كلا الاسلوب ومادة الموضوع المستخدمان من قبل بعض الكتاب الأمريكيين - بالتأكيد اندرسون ولويس، ناهيك عن ادغار لي ماسترز، الذي نوقش كتابه "انطولوجيا سبون ريفر" في اليوميات - ساعد الشاعر الايطالي الطموح على فهم أكثر عمقا للمغزى الكوني (والأحجية الثابتة) لهذه الطفولة المزدوجة المرتبطة بمدينة كوزموبوليتانية كما بإقليم بيمونتي الأدنى. بلا شك أن إهتمام الكتاب الأمريكيين بالعمل اليدوي، المدن الصغيرة، وطبقة العمال المدينيين الجديدة توفر نموذجاً أدبياً مشجعاً لبافيزي، الذي سعى الى المعاني للتعامل مع ما كان عليه شاهد عيان وسط أعضاء أسرته ومعارفه. واحدة من أولى تجاربه الشعرية، "بحار الجنوب" (التي نسب اليها علاوة على ذلك، دورا رئيسيا في المدخل الأول من اليوميات وفيما بعد أيضاً)، تروي بشكل بارز حياة ابن عم يترك فقر قريته وراءه و، لعقدين من الزمان، يجوب العالم في البحر، باحثاً عن الثروة. في النهاية، يعود ويفتح محطة بنزين - التي تفشل. بالنسبة للاوربيين الجنوبيين، كان النفي الاقتصادي المفروض طوعاً متواتراً؛ ولم تكن كل العودات الى الوطن مكلفة بالمجد.

في إثنين من أهم الذكريات، "مهنة الشاعر" و"حول قصائد معينة لم تُكتب بعد"، وأيضاً في افتتاحية قسم "secretum professionale" من يومياته، يتذكر بافيزي كفاحه في العثور على لغة شعرية يمكن أن تعكس إيطاليا متطورة بسرعة، وعلى نحو قاس حقا. هذه اللغة كان يمكنها أن تعبّر عن ألمه الشخصي المرتبط بالريف، وبشكل بارز موت والده المبكر. مقنع جدا هو الجو السيري لشعر بافيزي، بحيث أن من المستحيل قراءة تلك القصائد، التي تدور (ضمننا) في سانتو ستيفانو بلبو، من دون التفكير بشخصها الواقعيين: أصدقاء وجيران والد الشاعر. هل من الممكن أن بافيزي كان أحسّ أن أباه كان، أيضاً، بطريقة ما يُبعث الى الحياة في قصائد مثل هذه؟ ماسترز وويتمان كانا حاسمين بوجه خاص في سعي بافيزي الى إعادة الحياة لشخصيات طرازبيديّة لهذا الماضي الريفى الملعون، حتى لو رفض هو بشكل نهائي القصيدة الحرة من الأشكال الشعرية الكلاسيكية الإيطالية. ذات يوم، كما يروي هو في "مهنة الشاعر"، إكتشف على نحو عفوي (أو بالأحرى أعاد إكتشاف) المقاطع اللفظية الثلاثة عشرة، الأبيات الرباعية من وزن الأثنى عشر التي ستصبح سمته المميزة: «وجدت نفسي أغغم بمجموعة كلمات مختلطة بغير إنتظام (التي تحولت الى زوج من الأبيات في "بحار الجنوب") في إيقاع واضح كنت أستخدمه للتشديد منذ أن كنت طفلا، عندما كنت أغغم المرة تلو المرة بعبارات إستحوذت على أكثر في الروايات التي كنت أقرأها».

هذا الوزن الخاص، الذي هو غريب الوقع نوعا ما على الآذان المدرّبة في الـ «endecasillabo»⁽¹⁰⁾ والـ «settenario»⁽¹¹⁾، محترم بصرامة الى حد

10. بيت شعري من احد عشرة مقطعا لفظيا.

11. المقطع اللفظي السبعي في القصيدة.

بعيد في "عمل منهك" كما يفضل بروك أن يدعو "Lavorare stanca"، كمعارض لعنوان ويليام أروسميث نسخة 1976، "شغل شاق". يضيف بافيزي أو يلغي أحيانا تفعيلة موزونة، لكنه من جانب آخر يخلق تأثيرا موزونا موحدا. في المقدمة التي وضعها لترجمته الفرنسية للمجموعة الشعرية "Travailler fatigue / La mort viendra et elle aura tes yeux" 1969⁽¹²⁾، يمتدح جيل دوفان أصالة هذا «الإيقاع المنتظم من دون مقطع مؤخر الثَّبر، من دون مفاجآت حادة، من دون بحث [غنائي]، من دون شكل مُحسَّن [في غير محله]».

ترجمة بروك البارعة للغاية تدخل تحسينات كثيرة على أداء أروسميث. يشمل كتاب بروك كذلك قصائدا متعاصرة مع "عمل منهك"، لكنها غير متضمنة في طبعتي هذا الكتاب، كذلك القصائد المنشورة بعد وفاة الشاعر، المكتوبة بكتابة، والتي لم تزل سلسلة قصائد متتابعة شهيرة، "سيأتي الموت وسيكون له عيناك". يترجم بروك «الإيقاع الصامت» لبافيزي، حسب تعبيره، على نحو دقيق. شدة، وحتى يأس أحيانا، يميزان قصيدة بافيزي، برغم لحظات خاطفة من أمل تكون مدونة. في "سيجارتان"، على سبيل المثال، تطلب امرأة من الراوي علية ثقاب لإشعال سيجارتها، ثم تنهمك في حديث معه. يختتم بافيزي:

عقب سيجارة، على الاسفلت. ننظر الى السماء:

تلك النافذة التي فوق، تقول مؤشره بيدها، هي لنا -

لكن الموقد مطفأ. في الليل، بواخر تائهة

لا تملك من يوجهها، ربما النجوم فقط.

12. «عمل منهك / سيأتي الموت وسيكون له عيناك» (بالفرنسية في الأصل).

عبرنا الشارع، ذراعا بذراع، ندفي، على نحو لعوب، بعضنا.

مع ذلك، تفاؤل حبي مثل هذا هو نادر. علاقات الحب سريعة الزوال عند بافيزي موصوفة بدقة في أبيات قاسية لأن الشاعر كان معذبا سلفا، في بداية العلاقة، بحتمية الخسران. قصيدة أبكر زمننا، "كلمات الى حبيبة"، تصيغ سابقا هذه التشاؤمية الجوهرية: «أنا وحيد، وسأكون وحيدا أبدا». في فقرة من اليوميات مؤرخة في 18 حزيران 1946، يقول: «من السخف أن تبحث عن الغيرة في عاطفة مؤلفة بالكامل من كبرياء وشهوانية». في اليوم التالي، يضيف: «أبدأ بكتابة الشعر عندما تكون اللعبة خاسرة، لكن الشعر لم يُعرَف عنه أبدا تغيير الأشياء».

رغم أن العزلة هي ثيمة بافيزي الأكثر بروزا، فإن شعره أيضا يشابه أحيانا القصة القصيرة «الودّية»، التي يمكن ربطها، على سبيل المثال، مع "ونسبرغ، اواهيو"⁽¹³⁾. في "عمل منهك"، قصائده طويلة (تتراوح بين 25 و30 بيتا)، محورها شخصية أو شخصيتان، تستحضر الفعل بشكل مباشر، أو تستخدم الفعل إنعكاسا لأفكار الشخصية. يتكرر الشاعر الايطالي جنسه الأدبي الخاص، الذي يدعوه بـ«poesia-racconto»، «قصيدة - قصة». ورغم طولها، لا تتضمن القصائد غنائية مفرطة، مراثي، أو وصفا شاملا. فيما يتعلق بالحوار، تعليق مقتبس أو إثنان يكفيان لاستحضار شخصية كاملة. في "خائن"، التي هي نموذج لتشوق بافيزي الآني الى السخرية من النساء، يأخذ الراوي «امرأة جديدة» لجولة في قارب تجذيف. «إستجابت لئو⁽¹⁴⁾ عاصف،

13. رواية للروائي والقصص الأمريكي شيروود اندرسون.

14. نهر طوله 652 كيلومترا، يتدفق شرقا عبر شمالي ايطاليا، من مونفيرو ويتجه جنوبا حتى تورينو.

لشمسه الحارقة، لأصدائه / من الموجات السريعة وحفّارت الرمل» بهذا التعليق الموجز:

«كم أسر هذا،» قالت

دون أن تحرك جسدها أو تبعد عينيها عن السماء.

يتفوق بافيزي في إظهار كثافة لحظات مثل هذه، لا يحدث حقا شيء فيها. مع هذا، مؤثرة هي عدة قصائد يصرح فيها عن مأساة («الليلة الماضية، كان ثمة فتى / وقع من السقف، كسر ظهره»)، ثم يركّز في الحال على أحداث هامة مزعومة تحدث في الجوار:

تغضن الريح أوراق الشجر الساكنة.

فوق، الغيوم الحمراء دافئة تتحرك ببطء.

تحت، يظهر كلب شارد في الزقاق، يتشمم

الجسد الملقى على الحصى المرصوف. وأنين ذو حيف

يتصاعد وسط المداخلن: أحد ما شقي.

هنا وفي مكان آخر، يطوّر الشاعر فكرة أن أكثر الدرامات حزنا تحدث تقريبا على نحو لا يُدرَك؛ فلسفة تعزز ثيمة العزلة. مع ذلك، خلف هذا العرض الشعري لفكرة ما، تكمن السمة المميزة أكثر لبافيزي في الهدف الى معالجة مدققة للواقع – تكون الأفكار موضحة بصور، لا مفسّرة. وبرغم كل شيء، من وجهة نظر فينومينولوجية بحثية، أوراق ساكنة، غيوم حمراء متحركة، وكلب شارد تتنافس على إنتباهنا بنفس القوة التي تتبارى بها جثة فتى. يمكننا أن نقارن قصيدته – "علاقات غرامية" – بقصيدة

اودن "Musée des Beaux Arts"⁽¹⁵⁾ التي تبرز فلسفة مشابهة، وإن كانت أكثر وضوحا.

بضعة أبيات في شعر بافيزي جديرة بالذاكرة، لكن إنطباعا إجماليا يبقى من المتعذر محوه في ذهن القارئ. ربما لأن الكثير من «القصائد - القصص» هي في الواقع «قصائد - بورترهات». في "أفكار دينا"، ينجح بافيزي الى حد بعيد نجاحا عظيما فيما يتعلق بإختيار الصوت لعاهرة، الذي، بينما هي تسبح عارية في نهر، يعكس حياتها في شخص ضمير المتكلم. بالنسبة لشاعر يصوّر بطريقة نابضة بالحياة عزلة لا فكاك منها في كثير من الأحيان، كان بافيزي متعاطفا بارعا. برقة باهرة، يكشف تعقيدات أنماط تفكير الشخص الآخر، حتى لو كان يصف الشخصية من الخارج، في ضمير الغائب. في "أفكار دولا"، على سبيل المثال، يصوّر عاهرة كانت تركت المبنى الى الأبد، والآن «هي تعمل مساءً فقط، تنتزع الحب ببطء / للموسيقى، في حانيتها المعتادة». تقضي وقتها، كل صباح، في مقهى، تشرب اللبن، تأكل خبز البريوش، وتدخن بسكون. «هذا الصباح هي تقريبا سيدة»، يعلّق بافيزي، الذي يندمج وصفه الموضوعي تدريجيا مع أفكار المرأة:

الفتاة في المنزل لم تزل نائمة. الهواء يعبق بالنتانة،

تخرج السيدة للشمسي إبتغاء النزهة.

من الجنون البقاء هناك.

للعمل مساءً في الحانات، عليك أن تنظري جيدا؛

في المنزل، في عمر الثلاثين، فقدت ما تبقى لك من نظرات قليلة.

15. "متحف فنون جميلة" (بالفرنسية في الأصل).

ترجمة بروك لهذه المشاهد الشبيهة بلوحات ادوارد هوبّر⁽¹⁶⁾ تعجّ بأحكام ذكية. حتى المنتقد المتردد (الذي يلاحظ «شارعا» مفردا في الانكليزية وكأنه جمع في الايطالية، وبضعة إنحرافات أخرى عن الأصل) يعي جيدا مقدار الإهتمام الذي أولاه بروك للطريقة التي يشكّل بها قراء الايطالية والانكليزية على التوالي صورا ذهنية مع الكلمات. هو في الغالب يترجم بتألق، بهذا المستوى المفاهيمي. وكان حذرا جدا مع موسيقى هذه الأشعار - إنها بهجة للقراءة. في الإجمال، هذه النسخة هي رائعة وجديرة بقراءة واسعة. في مقدمته، يلمّح الى شعراء امريكيين (مثل فيليب ليفين) إترفوا أنهم مدينين لبافيزي. بفضل بروك، سيكون هناك آخرون. وتقديرهم للرواية والشعر معا سيكون معززا كثيرا بـ "مهنة العيش".

16. ادوارد هوبّر (1882 - 1967)، رسّام امريكي واقعي، يصوّر المشاهد العادية من حياة المدن.

(17) **Secretum professionale**

تشرين الأول- كانون الأول 1935 وشباط 1936، في برانكاليوني⁽¹⁸⁾

((1934) (19)^{Il mestiere di poeta}، منشورة في «عمل منهك»

يمكن إعتبارها مقدمة.)

1935

6 تشرين الأول

واقع أن بعضاً من أشعاري تتسم بالإقناع لا يقلل على الإطلاق من حقيقة أنني ألفتها بلا مبالاة وبلا رغبة مطردان دائماً. معي، يكون فرح الإبداع أحياناً شديداً على نحو إستثنائي، مع ذلك، حتى هذا لم يعد يهم كثيراً. كلا الأمرين يمكن أن يُفسَّرا بالسهولة التي إكتسبتها في معالجة

17. "سرية مهنية" (باللاتينية في الأصل)، وهو العنوان الفرعي لليوميات المذكورة أعلاه.

18. أعتقل بافيزي، بعد تفتيش منزله والثور على مراسلات تخص تينا المرأة التي كان يحبها وصديقها السجين السياسي آلتيرو سبيللي. وقبل هذا كان على صلة بالحركة المعادية للفاشية "عدالة وحرية". بعد شهري سجن وبعد محاكمة حُكِم عليه فيها بالإقامة الجبرية لمدة ثلاث سنوات (قضى منها عشرة شهور قبل نيل العفو) في برانكاليوني، كالابريا، وهناك بدأ كتابة يومياته.

19. "مهنة الشاعر"، خاتمة نقدية بقلم بافيزي نفسه لمجموعته الشعرية "عمل منهك".

اشكال الوزن، التي سلبتني إثارة الحفر في عمل منجز من مادة خام، او يانشغالي بمظاهر الحياة العملية، التي تضيف فرطا عاطفيا لتأملي في قصائد معينة.

هناك هذا لتقديره، أيضا: يبدو لي، أكثر فأكثر، أن الجهد هو بلا جدوى، لا يستأهل، وما هو منتج هو أمّا ضرب على نفس الوتر أو ثمرة أبحاث طويلة عن أشياء جديدة لقولها، وبالتالي، عن صيغ جديدة للتعبير. ما يمنح الشعر قوته، من أول إبتدائه، هو، في الواقع، الإنهماك الكامل بالقيم الروحية غير المفهومة حتى الآن، التي إنكشفت فجأة كإحتمالات. أعثر على دفاعي النهائي ضد هذا الخَبَل الهائج بالجدّة مهما كلف الأمر في الإقتناع الذي لا يتزعزع بأن الرتبة الظاهرة وتكشف الأسلوب اللذان أتحكم بهما ما زالا بإمكانهما نقل أفضل تجاربي الروحية. لكن كل الأمثلة التاريخية – إن كان مسموحا للمرء في مملكة الإبداعية الروحية التلبث عند الأعمال التي تُحتذى من أي نوع – هي ضدي.

مع ذلك، جاء زمن كان لي في الذهن مادة مخزّنة – مثيرة وبسيطة بسمو، جوهر تجربتي الخاصة – موضّحة ومفسّرة لكتابة الشعر. كل محاولة كنت أقوم بها مرتبطة على نحو واهٍ، إنما محتوم، مع ذلك الهدف الأساسي، ولم أشعر ابدا أنني ضللت السبيل، مهما كانت إستثنائية نواة كل قصيدة. أحسست أنني كنت أولف كلاً كان دائما يتجاوز الجزء (يتجاوز اللحظة).

جاء اليوم الذي صار فيه مخزوني الحيوي مستغل بالكامل في عملي، ولاح لي أنني لا أصرف وقتي في مجرد رتوشات أو تحسينات. حقيقي

جدا هو هذا، بحيث - كما أدركت بوضوح أكثر بعد دراسة العمل الذي كنت أنجزته سابقا - لم أعد اقلق على البحث عن إكتشافات شعرية أعمق، كما لو كان الأمر مجرد تطبيق تقنية بارعة على حالة ذهنية. بدلا من ذلك، كنت أنظّم لعبة شعرية من ندائي الشعري. بتعبير آخر، كنت أرتد الى خطأ كنت أقربه وأتفاداه، (وبهذه الطريقة تعلمت في البدء الكتابة بثقة وجدة إبداعية)، خطأ كتابة الشعر، وإن بشكل غير مباشر، حول نفسي كشاعر. ردّاً على هذا الحسّ بالتعقيد، سيكون منذ الآن من العبث بالنسبة لي البحث عن نقطة إنطلاق جديدة داخل نفسي. منذ زمن كتابتي لـ "Mari del Sud"⁽²⁰⁾ التي بدأت فيها أول مرة التعبير عن نفسي بدقة وبشكل تام، خلقت تدريجيا شخصية روحية لا يسعني أبدا، وبعمد، أن أضعها جانبا، تحت طائلة الإلغاء او الشك يالهامي الافتراضي المقبل ككاتب. لذلك، في إستجابة لمشاعري الحالية من العجز، أذعن للضرورة من اجل إستجواب ذهني، مستخدما تلك الطرق وحدها، التي وُجِدَت ملائمة ومؤثرة في الماضي، ومعتبرا كل إكتشاف فردي في علاقة مع أهميتها المحتملة. مسلماً بأن الشعر رأى النور بالسعي وراءه، لا بالحديث عنه.

حتى الآن، قيّدت نفسي، كما لو بفعل نزوة، الى نظم الشعر. لم أحاول أبدا جنسا أدبيا مختلفا؟ هناك جواب واحد فقط، رغم أنه يمكن أن يكون غير واف. لم يكن بدافع نزوة، بل لإعتبارات ثقافية، عاطفية، والآن بحكم العادة، لم أستطع الخروج من ذلك الشريان، والفكرة المجنونة لتغيير الشكل لتجديد المحتوى ستبدو لي رثة وتعوزها البراعة.

20. "بحار الجنوب"، وهي القصيدة التي يُفتح بها ديوان "عمل منهك".

9 تشرين الأول

كل شاعر عَرِفَ الكرب، الدهش، الفرح. الإعجاب الذي نكنه لمقطع من قصيدة عظيمة لا يُلهم أبداً ببراغته المذهلة، بل بالإكتشاف الجديد الذي يتضمنه. لو أثارنا بهجة إكتشافنا صفة إرتبطت على نحو موفق بإسم، لم نرها معه من قبل، فليست أناقتها التي أثرت فينا، بريق العبقرية أو براعة الشاعر التقنية، بل الإندهال بالواقعات الجديدة التي كشفت النقاب عنها.

من المجدي إمعان النظر في التأثير القوي لصور، مثل صور غرنوق، أفعى أو جنادب؛ حديقة، عاهرة أو الريح؛ ثور، أو كلب. في المقام الأول، هي جديرة بأعمال صياغة شاملة، لأنها تمثل اللوحة العَرَضِيَّة نحو الخارج بينما هي تروي بدقة شؤوننا ذات أهمية إنسانية. إنها تشبه تهيدة إرتياح، تشبه النظر الى الخارج من نافذة. بمظهرها المزين التفاصيل، مثل رقايات متعددة الألوان من جذع صلب، تشهد على الصرامة اللاواعية لخالقها. هي تتطلب عجزاً طبعياً لعاطفة ريفية. هي، بوضوح وصراحة، تستغل الطبيعة كوسيلة لغاية، كتابع لقضية رئيسية، ممتع لكنه ثانوي. ليكن مفهوماً، هذه هي رؤية تقليدية. تصوري الخاص عن الصور بكونها الجوهر الأساس لثيمة ما يجري عكس تلك الفكرة. لماذا؟ لأن القصائد التي نكتب قصيرة؛ لأننا نشبَّث، ونطرق في معنى معين، لحالة نفسية خاصة، هي في حد ذاتها البداية والنهاية. لذلك، ليس لنا ان نزيّن إيقاع حديثنا الموجز بتنميق واقعي طبيعي⁽²¹⁾، فذلك سيكون تكلفاً محضاً. نستطيع أما

21. naturalistic. خاص بالمذهب الطبيعي "naturalism"، "الواقعية في الأدب والفن"؛ وبخاصة: نظرية في الأدب تؤكد على مراقبة الحياة مراقبة علمية من غير محاولة لإجتباب البشع والقيبح، الخ. [المورد]

ان نشغل أنفسنا بمواضيع أخرى معينة ونتجاهل الطبيعة كمنبت للصور، أو نقصر أنفسنا على نقل الحالة النفسية الواقعية الطبيعية، التي تصبح فيها مسألة اللوحة عبر النافذة جوهر المعنى كله. لكن مع الأنواع الأخرى من الكتابة، علينا فقط التفكير بالأعمال الحديثة ذات المعاني الأوسع - أفكر في روايات - ونرى هناك، وسط الخليط المعتاد من المستخلصات الطبيعية الناشئة عن ثقافتنا الرومانتيكية المتعذر كبحها، أمثلة محددة عن هذا الاستخدام الصوري للطبيعة.

السامي بين القدامى والحديثين بسبب قابليته على الجمع بين الصور المسلية والصورة-القصة هو شكسبير، الذي كان عمله مبنيًا على كم هائل من المعاني لكنه في الجوهر لمحة من نافذة. إنه يستحضر وهجا من صور تتلأأ من جذر صلب للإنسانية وفي الوقت ذاته يبني المشهد، في الحق المسرحية كلها، كتعبير موحى بحالة نفسية. تفسير هذا يكمن في تقنيته الفائقة ككاتب مسرحي، مطوّقا كل مظهر من مظاهر الإنسانية - وبدرجة أقل الطبيعة.

له تُنف من غنائية شعرية على أطراف أصابعه، ينسجها في معنى محكم البناء. هو وحده، في العالم كله، مَنْ يستطيع أن يروي قصة ويغني اغنية في وقت واحد.

10 تشرين الأول

حتى لو افترض أنني وقعت على تقنية جديدة، أقول لنفسي، من البديهي انها يمكن أن تتضمن، هنا وهناك، آثارا في طور الجنين مقتبسة من تقنيات أخرى. وهذا يعوقني عن الرؤية بوضوح للسّمات المميزة الجوهرية لإسلوبِي الخاص بي. (مناقضا بودلير، مع كل الاحترام، أقول،

ليس كل شيء في الشعر قابل للتنبؤ. حين يؤلف المرء، يختار أحيانا شكلا معيناً لأي سبب مدروس بل بالغريزة، مبدعاً دون أن يعرف بالضبط كيف). هي حقيقة، أنني بدلاً من نسج تطورات حبكتي على نحو موضوعي، أميل إلى العمل وفقاً لقانون دقيق محسوب، لكنه مع هذا خيالي. لكن معرفة إلى أي مدى يصل هذا الحساب، ما الأهمية التي تُعلّق على القانون الخيالي، حيث تنتهي الصورة ويبدأ المنطق، تلك هي مسائل ليست تافهة.

هذا المساء، ماشياً أسفل الجروف الصخرية الحمر المشرقة بضوء القمر، كنت أفكر، أي قصيدة عظيمة يمكن أن تكتب لتصوير الله مجسداً في هذا المكان، بكل التلميحات الملائمة لثيمة مثل هذه. فجأة، دُهِشت من إدراك أن لا وجود لهذا الإله. أنا أعرف ذلك، أنا مقتنع بذلك، ويمكن لأحد آخر كتابة تلك القصيدة، أما أنا فلا. مضيت في التأمل، كم يجب أن يكون مفعماً بالتلميحات، و«all-pervading»⁽²²⁾، كل موضوع مقبل بالنسبة لي، بنفس الطريقة التي سيكون بها الله المجسّد في هذه الصخور الحمراء حقيقياً و«all-pervading» [كُلِّي الانتشار] بالنسبة لشاعر يستخدم هذه الثيمة.

لماذا لا يمكنني أن اكتب عن هذه الجروف الحمر، المقمرة؟ لأنها لا تعكس شيئاً من نفسي. يصيني المكان بالقلق، لا شيء أكثر، وذلك لا يكفي أن يكون تبريراً لقصيدة. لو كانت هذه الصخور في بيمونتي

22. يشدّد بافيزي على هذا التعبير ويكرره كثيراً ويرد في الأصل الايطالي دائماً باللغة الانكليزية، وهو يعني: «كُلِّي الانتشار». وهناك الكثير من الكلمات والمصطلحات والعبارات التي كتبها بافيزي باللغة الانكليزية في المخطوطة، ترجمنا بعضها بهوامش والبعض بأقواس في المتن.

لاستطعت جيدا استيعابها في صورة وأسبغت عليها معنى. وهو ما يساوي الشيء نفسه عندما نقول أن القاعدة الأساسية للشعر يمكن أن تكون إدراكا ما دون الوعي بأهمية تلك الروابط العاطفية، تلك التقلبات البايولوجية، التي هي حية مقدما، في طور الجنين، في مخيلة الشاعر قبل أن تبدأ القصيدة.

بلا شك يجب ان يكون ممكنا، حتى بالنسبة لي، إبداع قصيدة على موضوع خلفيته لا تكون ببيمونت. لا بد أن يكون ممكنا، لكنه نادرا ما كان، حتى الآن. ما يعني، أنني لم أتقدم بعد أكثر من المعالجة البسيطة للصور الممثلة ماديا بروابطي الفطرية مع بيثي. بمعنى آخر، ثمة بقعة معتمة في عملي كشاعر، قصور مادي لا أريده، لكني لا أفصح في التخلص منه. لكن ألن يكون هذا إذن هو حقا راسب موضوعي أو شيء لا غنى عنه في دمي؟

11 تشرين الأول

هل يمكن أن تكون كل صوري محض إتقان حاذق لصورة أساسية: هكذا أنا، مثل مسقط رأسي؟ لكن عندئذ ستكون مخيلة الشاعر لا مشخصة، متعذر تمييزها عن تعابير المقارنة، الإقليمية والاجتماعية، التي تتيحها ببيمونت. جوهر عبارته ستعني أنه وبلده، من وجهة نظر تفاعلها، جميلان. أهذا كل شيء؟ أهذه هي كواترو⁽²³⁾ المقدرة.

أو، بالأحرى، أليس هناك ببساطة بيني وبين ببيمونت تيار من نبضات

23. كواترو، قرب جنوا، هي المدينة التي بدأ منها غاريبالدي حملته نحو صقلية عام 1869، ويقتبس بافيزي هنا، على نحو ساخر، بيتا من قصيدة لكاردوتشي. [هامش المحرر]

عاطفية، بعضها واعى، بعضها لاواعى، أشكله وأمسرحه بأفضل ما أستطيع: في صور - قصص؟ علاقة تبدأ بمصاهرة بين دمي ومناخ الوطن، الهواء نفسه، وتنتهي في ذلك التيار الروحي المرهق، الذي يضايقي ويضايق البييمونتين الآخرين؟ أنا أعبر عن الأشياء الروحية بالحديث عن الأشياء المادية، والعكس بالعكس؟ وهذا الجهد من الاستعاضة، التلميح، التخيل، الى أي مدى يمكن ان يُقَيِّم كعرض لذلك الجوهر، «جوهرا التلمحي والكليّ الانتشار»؟

للرد على أي شك بان عملي ربما يكون مجرد «إحياء بييمونتي»، فإن هناك اسباب معقولة للإعتقاد بأنه يمكن أن يوسّع ويعمّق القيم البييمونية. أهذا هو تبريري لذلك؟ بهذا فإن كتاباتي ليست دياكتيكية. (كم هو رهيب، أن تجعلني الغريزة والعقل أحارب كي أتفادى الديالكتيكية!) كتاباتي ترفض ان تكون سطحية - دفعت ثمن ذلك بالتجربة! إنها تتغذى من أقوى الجذور، قومية وتقاليدية؛ إنها تسعى الى إبقاء عينها على إتجاهات عالمية في الأدب، وهي واعية بوجه خاص بالتجارب والإنجازات الأدبية في امريكا الشمالية، إذ إعتقدت في وقت ما بأنني إكتشفت تطورا مشابها. ربما، واقع أن الثقافة الامريكية لم تعد تهمني يعني أن وجهة النظر البييمونية هذه لم تعد تقدم لي شيئا جديدا. أعتقد ان الأمر كذلك؛ على الأقل، وجهة النظر التي كانت لي حتى الآن.

15 تشرين الأول

مع ذلك، يجب أن يكون لدينا نقطة إنطلاق جديدة. عندما أصبح العقل معتادا على منهج ميكانيكي معين للإبداع، صار يحتاج الى قوة

كبيرة مكافئة للخروج من ذلك الروتين، كي يمكن لثمرات روح جديدة، بدلا من تلك الرتيبة، قابلة للتكاثر، أن تنتج شيئا بنكهة جديدة غريبة، شيء نامي من غرز لم يُجرب من قبل. هذا لا يعني أن منها خارجيا معنا يمكن ان يحدث للجهد العقلي، بل يعني أن على المرء ان يحوّل تماما الموضوع والوسائل، وعلى هذا النحو يصبح وجهها لوجه مع مشاكل جديدة. بإعطائه نقطة إنطلاق جديدة، سيستعيد العقل، بالطبع، حيويته المعتادة، لكن من دون منصّة وثب مثل هذه لايمكنني أن أرتفع فوق عادتي الكسولة ياخترال كل شيء الى نمط الصورة-القصة. أنا بحاجة الى بعض من التدخل الخارجي لتغيير إتجاه الخطوط الغريزية لفكري، وهكذا أهيأها لاكتشافات جديدة.

إن كنت في الواقع عشت هذه السنوات الأربع من الشعر، فهذا حتى أفضل لي: ذلك لم يستطع الا أن يكون عونا لي في إكتساب حصانة أكبر وحسن بالتعبير أفضل. في المرات القليلة الأولى، سيبدو لي أنني أرتد الى فترتي القديمة. حتى سيبدو لي أنني لا أملك شيئا أقوله. لكن علي ان لا أنسى كم كنت اشعر بالضياح قبل "بحار الجنوب"، وكيف، حين كنت اتقدّم، قدرت على فهم عالمي الذي خلقته. لا قبل ذلك. هذا لا يعني، مع ذلك، ان مصاعبي، اليوم، لم تصبح أسوأ. في "عمل منهنك"، إجتمع كل تجاربي منذ اليوم الذي فتحت فيه عيني، ومثل هذا كان فرحي في الكشف عن ذهبي الأول الذي شعرت انه ليس ضجرا. عندذاك، كل شيء فيّ كان ايضا في سبيله الى الإكتشاف. لكنني الآن إستنفذت هذا الشريان، أنا مرهق جدا، مقيد جدا، بحيث لم تعد لي القوة الكافية للشروع بهمة وبآمال كبيرة في القيام بحفريات جديدة. الأرض كلها كانت سُيرت وقيست، وأنا أعرف ما يشكّل أصالتي. علاوة على ذلك، في محاولاتي

قبل الشعرية التي لا تحصى، الأشياء نفسها التي أسقطتها وسحقتها كانت هي مناهج القصّ المستخدمة في النثر والرواية. أنا أعرف جيداً فحسب عقبات هذا الدرب. أنا حتى جرّدتَه من فرح اللقاء الأولي المنبه. مع ذلك، هذا هو الدرب الذي عليّ أن أسلكه.

16 تشرين الأول

الآن، وإذ عبّرت، كما كان قصدي، عن التوازي، الذي أنا مسرور من معرفة وجوده، بين نفسي وبيمونتّي، ماذا سيكون عليه الجو الجديد لقصائدي؟ هل ستمكّني مجموعة القيم الجديدة، التي هي في الوقت ذاته تجريدية وتجريبية، من جمع وتوحيد قطع مبعثرة مختلفة؟ وربما تكديسها في كتاب؟

هذا الجو، إعادة التقييم هذه، يجب أن يكونا على هذا النحو كي يسوّغانني في التاريخ. الآن، بأي تطورات تاريخية أو من أنا حقاً؟ ثورات، ربما؟ لكن بصرف النظر عن واقع أن أي شعر لم يكن أبداً ملهماً بثورة جارية، فإن أي حماسة أشعر بها تجاهها هي ليست سوى حماسة فاترة. من الطبيعي أنها لن تكون مسألة إضطرابات، حُطَب، إراقة دماء وانتصارات ثورة، بل مسألة العيش في جوها الأخلاقي، ومن وجهة النظر تلك، مشح وتقييم الحياة. هل جرّبت أنا هذا الإنبعاث الروحي؟ لا، فإن هدفي في الحياة حتى هذه اللحظة هو الدفاع عن الإستمتاع بالأشياء كما هي، أكثر من القلق على الإصلاحات. من هنا عجزني عن أن أصبح ثورياً، حتى لو بدافع تأمل الحياة من زاوية جديدة. يكفيني الأمل في أنني قد أصادف قِماً تاريخية أخرى، لا ثورات عنفية، وأدرب مخيلتي على تلك القيم بأفضل ما أستطيع.

الأمر الذي هو معقول جدا. من ما يسمعه المرء، الاتجاهات الوحيدة في هذه الأيام هي الاتجاهات نحو الثورات العنيفة. لكن كل شيء في التاريخ هو ثورة؛ حتى الإصلاح الذي يحدث تدريجيا وبسلام. إذن، فلتغرب كل هذه الحُطَب المصاغة بعناية، هؤلاء المتحدثون الذين يتبجحون بالإصلاح سبيلا الى عنف فعلي (بواسطة أناس آخرين، بالطبع!) لتغرب تلك الحاجة الى الرفقة والضوضاء! علي أن أكتفي باكتشاف قليل بالغ الصغر أعبر عنه في قصيدة وحيدة، وأظهر تجديدي الأخلاقي بإذعاني المتواضع للقدر المفروض علي من خلال طبيعتي ذاتها. الأمر الذي هو معقول جدا. ما لم يكن مجرد كسل أو جُبْن.

17 تشرين الأول

هذا الصباح، واصلت، وأنهيت، القصيدة عن الأرنب البري، التي برّدت همتي لها، ببساطة لأن أرنب بري بدا بالكاد موضوعا يستحق، لكنني أحسست ببعض الغرور بالإصرار على جهدي. يبدو لي حقا أن تقنيتي أضحت أوتوماتيكية، بحيث أن أفكاري الآن، بلا تفكير متعمد، تتجلى بشكل صور، كما لو بفعل طاعة لذلك القانون الخيالي الذي أشرت له في يوم 10. وأنا خائف كثيرا من أن ذلك يعني أنه حان الوقت لتغيير اللحن، أو على الأقل تغيير الآلة. والا سأجد نفسي أضع مخططا لدراسة نقدية عن القصيدة حتى من قبل ان أكتبها. وتمسي مادة هزلية، مثل سرير بروكروستس (24).

24. بروكروستس هو قاطع طريق، كان يجبر ضحاياه من المسافرين على التمدد على سرير ويجعل طول قاتمهم مناسباً لطوله بمد أطرافهم أو قطع طول ملائم من سيقانهم. قتله نيبوس بنفس الطريقة. [أو كسفورد]

هكذا أكتشفت صيغتي للمستقبل: اذا كنت فيما مضى ضايقت ذهني
بخلق مزيج من أشكالي الغنائية "الممدوحة لحماستها العاطفية" وإسلوب
في كتابة الرسائل "الجديرة بالثناء لإتقانها المنطقي، المعبر"، والنتيجة
كانت مجموعة "بحار الجنوب"، مع كل الأعمال التي تبعتها؛ الآن إذن،
يجب أن اعثر على السر في إنصهار الشريان الخيالي، النفاذ لـ "عمل
منهك" مع ذلك الشريان الذي للـ "pornoteca"⁽²⁵⁾: الهزلي الصاحب،
المخاطب جمهوره بشكل واقعي. وبلا ريب، سيعني ذلك نثرا.

لأن شيء واحد (من بين العديد) يبدو لي لا يُغتفر لفنان: فقد مشاعر
البدء بشيء جديد.

19 تشرين الأول

بإعادة قراءة ما كتبتُ يوم 16 تشرين الأول، أعتقد ان ذلك دقيق
لأنني عبّرت مسبقا عن التوازي بين نفسي وبييمونتي، هذا العنصر يجب
ان لا يكون بعد اليوم مفقودا في قصائدي القادمة. لأنني اتصور ان لا
شيء سيعت اليه يمكن ان يكون مفقودا، وذلك التطور يتألف من سخن
لا يفتئ يزداد للتجارب، طارحا جديد على قديم.

25. "المكتبة الأباحية". شكّل بافيزي، مع صديق له رسّام، مجموعة أباحية من أغاني،
تراجديدات، لبديات [أغاني المانية كلاسيكية] وأشعار، «كانت شاهدة على مخيلات خصبة
- وقوة تعبير»، كما وصف هو مكتبته الأباحية في "مهنة الشاعر"، مقدمة ديوانه "عمل منهك".

يبدأ الشعر عندما يقول ساذج عن البحر: «أنه يشبه الزيت!» هذا ليس بالضبط هو أفضل أوصافه الممكنة لبحر ساكن، لكنه مسرور باكتشاف التشابه، راضيا بالفكرة عن إتصال غامض، ويشعر أن عليه أن يقول للعالم ما لاحظته. لكن سيكون أمرا أحقما بشكل مماثل التوقف عند هذا. إن بدأ المرء بقصيدة، يجب أن ينهيها، يطوّر الفكرة تدريجيا مع وفرة من مرافقات، ويصل ببراعة الى جوهر قيمتها. هنا، يكون لديك قصيدة نموذجية، مبنية على فكرة. لكن الكتابة في العادة ناجمة عن الوجدان - الوصف المضبوط لبحر ساكن - الذي يزيد باكتشاف العلاقات. من المحتمل ان تكون القصيدة بعيدة عن الواقع، متألفة الى هذا الحد (تماما مثلما يمكننا العيش على الميكروسكوبات)، من مجرد تشابهات صغيرة متنوّعة (وجدان)؛ فكر بناء (منطق)؛ ومرافقات تُدرَك جزافا (شعر). تركيب اكثر إعتباطية سيكون ربما أحقما ولا يُحتمَل.

1 تشرين الثاني

فكرة مثيرة للإهتمام: أن الوجدان في الفن قد يكون تشابها صافياً، مثل وصف دقيق لبحر ساكن، وصف بتعابير بسيطة من دون اي إشارة الى مرافقات خيالية ومن دون تطفل المنطق.

لكن لو كان من الممكن تخيل وصف شيء من دون إستحضار صور (الأمر الذي تنكره طبيعة اللغة ذاتها)، فهل من الممكن أن يكون هناك أي

وصف من دون فكر منطقي؟ إن لاحظ المرء أن الشجرة خضراء، أليس هذا تعبيراً عن فكرة؟ أو لو بدا من السخف مرافقة فكر مبتذل مثل هذا مع المنطق، فأين ينتهي الإبتدال وأين يبدأ الفكر المنطقي؟ المقطع الثاني أتركه لفيلسوف أفضل. يبدو لي أمراً صحيحاً بشكل عام أن الوجدان هو وصف شيء على نحو ملائم. الإنتفاع من العواطف لإكتشاف روابط متصلة هو مقدماً مسألة تطوير هذه التجارب على نحو منطقي.

وما الحال إذا كانت طبيعة اللغة تنكر إمكانية عدم إستخدام صور؟ هذا الـ «verde» (أخضر) المستمد من الـ «vis» (قوة)، ويشير الى قوة النباتات، هو نقطة دقيقة في مناقشة الإتصال ولا تقبل الشك؛ لكن الذي لا يقبل الشك على نحو مماثل هو البساطة الحقيقية لهذه لكلمة وتطبيقها المباشر لفكرة وحيدة. واقع أن كلمة «arrivare»، وصول، كانت تعني يوماً «approdare»، نَزَلَ الى البر، وهذا في الأصل أستحضر إستعارة متعلقة بالملاحاة لقول ان الشتاء «وصل»، لا يقلل من الحقيقة الموضوعية المطلقة لنفس الملاحظة، التي وردت الآن. إذن، جملتي الاعتراضية كانت غبية، وما هذا سوى ثرثرة.

9 تشرين الثاني

هذا البحث عن نقطة إنطلاق جديدة مرتبط بالهوس بالبناء. قلت مسبقاً، لا يمكن أن يكون ثمة قيمة شعرية في تجميع غنائيات تتنكر بشكل قصيدة، ومع هذا، انا دائماً أتساءل كيف أرتب قصائدي الصغيرة بطريقة تكون بها قادرة على أن تضيف الى حجمها وتجعل من معناها تاماً. مرة أخرى، قَصُرْتُ عن المقياس الذي كان عليّ بلوغه في إيجاز العالم من حولي.

من المؤكد أن الترتيب المدروس في «canzone» («شعر») لا يعتمد على شيء أكثر من متعة التزيين والتأمل. على ذلك، يمكن أن تكون القصائد في "Fleurs du Mal" ["أزهار الشر"]، على سبيل المثال، مرتبة بهذه الطريقة أو تلك، ويكون التأثير فاتنا، منوّرا، وحتى نقدي، لكن لا شيء أكثر. حتى لو كانت القصائد مكتوبة مسبقا، «لكن الواقع أن بودلير ألفها بتلك الطريقة، واحدة بعد الأخرى، ومع هذا هي مقنعة ومترابطة، مثل قصة، فهل يمكن أن ينشأ ذلك من تصوّر الأخلاقي، السديد، الشامل لها ككل؟»⁽²⁶⁾ أيحتمل ان تفقد صفحة من "الكوميديا الإلهية" قيمتها الجوهرية كتعليق على الكل، لو كانت قُطعت من القصيدة أو غُيّر ترتيبها؟ مع ذلك، يارجاء تحليل وحدة "الكوميديا" الى وقت أفضل، هل من الممكن التقييم كجزء من الكل لقصيدة متخيّلة، تحت الضربات الرشيقة لجناح الإلهام، كعمل منفرد؟ ألم يتخيّل بودلير القصيدة كاملة بحد ذاتها؟ ألم يفكر بها من جميع الجوانب كحلقة في سلسلة من القصائد الأخرى؟ لا يبدو لي الأمر محتمل الوقوع.

ثمة نقطة أخرى. لنسلّم بأن قصيدة ما هي غير واضحة، في مغزاها الأعمق، للمؤلف حتى نكتمل تماما، كيف يمكن له إنشاء الديوان بغير التفكير مليا بالقصائد المكتوبة سابقا؟ الـ «canzone» هو لذلك فكرة تلوية. مع ذلك، ما يزال الاعتراض قائما على أن الأعمال الشعرية الطويلة «كانت» متخيّلة ككل - بصرف النظر عن "الكوميديا"، وعن أعمال شكسبير، بالطبع. يجب القول: وحدة هذه الأعمال تنبع من المثابرة الواقعية للشخصية، من التطور الطبيعي للحدث، الذي، وهو يحدث في

26. وُضِع تحت هذين السطرين خطأ بقلم الرصاص الأزرق في المخطوطة. [هامش المحرر]

وعى مرهف بحِدة، يفقد طبيعته المادية ويقتضي مغزى روحيا، يغدو حالة نفسية.

10 تشرين الثاني

لماذا أصرّ أبدا على أن الموضوع في شعري يجب أن يُعامل على نحو شامل، أخلاقي، نقدي؟ أنا، الذي أرى أن من غير الملائم لإنسان أن يقيّم انسانا آخر؟ إدّعاءى هذا ما هو إلّا رغبة مبتذلة في أن «أقول قولى». الذي هو بعيد عن عدالة قائمة. أأنا أحيا بعدل؟ هل العدل يعني لى أى شيء فى العلاقات الإنسانية؟ لِمَ إذن الإدّعاء بإصدار حكم على مسائل الشعر؟

إن كان ثمة صورة لأى شخص فى شعري، فهى صورة ذلك الفتى المتغيب عن المدرسة الذى يعود راكضا، مفعما بالفرح، الى قريته، حيث كل شيء فى نظره مشهد رائع مخضب بالألوان؛ رجل، يحب ان يعمل بأقل قدر ممكن؛ واجدا متعة عظيمة فى أبسط الأشياء؛ دائما إنبساطى، حلو الطباع، حاسم فى آرائه؛ يسعد بمراقبة الطبيعة ويستمتع بامرأة، لكنه ايضا يَسرّ بأن يكون حرا وبمفرده؛ جاهز كل صباح للبدء بحياة جديدة. كما فى "بحار الجنوب".

12 تشرين الثاني

ما سبق، قد يكون تعميما. وددت لو أضع قائمة جرد بالقصائد التى لا تتلاءم مع الاطار المخطط له للديوان. من الواضح أنه لا يمكنها أن تكون مصنفة بالاختلافات فى ما يحدث، لأن كل شيء يحدث لبطلى

«يظل حوادث متنوعة»، لكن باختلافات في المشاعر، مثلاً: الطاقة على تحمّل الأسى العميق، الفزع من العزلة، الإستياء من الطبيعة، الحذر وسوء النية. من هذه الحالات، الوحيدة حتى الآن، التي أدركتها، على نحو إستثنائي، هي نفاذ الصبر من التوحد الجنسي. (Maternita و Paternita)⁽²⁷⁾

لكن لدي شعور سبقي بأن الطريق الجديد سوف لن يقود الى الإتجاه الذي أستكشفتة طويلاً وعلى نحو واسع منذ زمن بعيد، ولا ايضاً في إتجاه «الرفوضات» المتنوعة التي خطرت في ذهني بالتناقض، بل في الإستفادة من منهج معين غير مباشر سوف يزيح على نحو غير ملحوظ، بينما يحفظ الشخصية المكتسبة سابقاً، تلك الإحتمالات وتلك التجربة. حدث هذا في زمن قصيدة "Una stagione" ["موسم"]، عندما فتحت، عبر توجيه إهتمامي الى الحياة الشهوانية التي كنت حتى ذلك الحين أزدريها، عالماً جديداً من الأشكال (إنتقال مفاجئ من "بحار الجنوب" الى قصيدة "Dio Caprone" ["الإله الماعز"]). لكن البحث عن شخصية جديدة عقيم. ما هو مثير هو الإهتمام الإنساني الذي يمكن للشخصية القديمة أن تملكه في أنشطة جديدة.

16 تشرين الثاني

المسألة الجمالية الأكثر إلحاحاً، مشكلتي ومشكلة معاصري، هي، بالطبع، هذه المسألة التي تتعلق بوحدة العمل الشعري: ما إذا كان علينا أن نكتفي بقيود الروتين القائم على التجربة العملية المقبولة في الماضي،

27. «أمومة وأبوة» (باللاتينية في الأصل).

أو تفسير تلك القيود كتجَلّي للمادة في الروح الشعرية، أو البحث عن مبدأ منسّق جديد لمادة الشعر. أولئك الساحقون الحاليون للشعر، «شعراء الضبط»، كانوا مدركين لهذه المشكلة ورفضوا التسليم بالنقاط الثلاثة المشار إليها توا. علينا العودة الى شعر الحالة. أنقبل «الحالات» من الماضي، كما هي فحسب، أو نقدّم منها روحيا جديدا لحل وقائع أو أحداث في الحالات؟

الطريقة الجديدة التي خلت أنني أبدوها - الصورة القصّة - تبدو لي الآن لا أكثر قيمة من أي أداة هَلْبينية⁽²⁸⁾ بلاغية أخرى. بعبارة أخرى، إكتشاف بسيط لنوع من التكرار أو من «in medias res»⁽²⁹⁾، الذي له عند الاقتضاء تأثير عظيم، لكنه لا يكفي لتشكيل منظور وافي.

17 تشرّين الثاني

كوني بعيدا عنها، أبدأ بإكتشاف سمات الشرط الذي يحدد الفن في بيمونتي، وبوجه خاص في تورينو. مدينة خيال، عبر ثقافتها الارستوقراطية المؤلفة من عناصر جديدة وقديمة؛ مدينة أتيكيت، عبر الغياب الكامل الى نغمة متنافرة، مادية أو روحية؛ مدينة عاطفة، في تسامحها الرحيم تجاه التعطّل؛ مدينة تَوْرِية، عبر عشقها للحياة؛ مدينة نموذجية، بهدونها

28. خاصة بتاريخ الاغريق و ثقافتهم أو فنههم بعد الاسكندر الأكبر. [المورد]

29. «في وسط الأشياء»، عبارة لاتينية تشير الى تقنية في القصّ الادبي أو الفني، حيث تبدأ رواية القصّة في المنتصف، أكثر مما تبدأ في البداية، مؤسّسة موقع الأحداث، الشخصية والصراع من خلال الفلاش باك ومن خلال الحوارات المفسّرة التي تروي الماضي الوثيق الصلة بالموضوع.

المضطرب. مدينة عذراء في الفن، كفتاة رأت قبلا آخرين يمارسون الحب، لكن من جهتها هي، كان مسموحا لها حتى الآن بالمداعبة فقط، رغم انها الآن جاهزة كي تخطو خطواتها، إن وجدت الرجل المناسب. قصاري القول، المدينة التي أولد فيها ثانية كلما وصلتها من أي مكان في الخارج: معشوقتي، لا أمي ولا أختي. وآخرون كثر يشعرون بمثل هذه العلاقة معها. كيف يمكنها أن تفشل في ممارسة تأثير ثقافي؟ وأنا أشكل جزء من مجموع. الشروط هي كلها وافية.

24 فشرين الثاني

يتراءى لي أنني سأكتشف شرياني الجديد. سيعطي إهتماما «لثأمل لا يهدأ» للأشياء. حتى أشياء بيمونتي. أعني أنني عملت في البداية في «تأمل حلمي» ("بحار الجنوب"، "Paesaggio a Tina" ["مشهد مع تينا"], "Ritratto d'autore" ["صورة كاتب"], ومن هذا، لا بعد الخامس عشر من آيار⁽³⁰⁾ فحسب، بل حتى في أعمالي قبل ذلك اليوم ("عمل منهك"، "Ulisse" ["أوليس"], "Avventure" ["مغامرة"], "Esterno" ["خارجي"], داهمتني رجفة، حزنا، ألما، كانت في البداية غير معروفة او مكبوتة بقوة. وصار واضحا ان هذا أصبح، منذ الفترة آيار-آب، هو القاعدة. بحثي الجديد هذا صهر النغمات التي هي أكثر تذبذبا وأكثر روحية، مع مادية عاطفية مجددة، من المؤكد أنها واعدة بشيء. هل يمكن لهذه أن تكون «whispers of heavenly death»⁽³¹⁾ خاصتي؟ على أي حال، لإمتلاك

30. التاريخ الذي حَكِم فيه على بافيزي بالسجن بتهمة مناهضة القاشية.

31. «هبات الموت المبهج»، (بالانكليزية في النص الايطالي).

فكرة واضحة عن التحوّل، قارن في "مشهد مع تينا" عن البندقية مع "Luna d'Agosto" ["قمر آب"]: كان في الأول روحنة⁽³²⁾ تصويرية بالكامل للمشهد، وهو في الثاني إبداع غموض طبيعي يتعلق بالكرب الإنساني.

5 كانون الأول

لا بد أن يكون هناك مغزى معين، عند إكتشافي إسلوبي الأدبي، في حقيقة أنني لم أستفد أبدا من السهولة التي قد تتاح لي في التعامل مع المواضيع الجنسية. "بحار الجنوب"، "Antenati" ["الاسلاف"]، "Fumatore di carta" ["مدخن الورقة"]، جميعها تفتقر الى هذه المواضيع. ولو كنت تطرقت الى الموضوع، لكان على نحو متحذلق، مزدري. (تذكّر "Donne Perdute" ["نساء ضالّات"]، "بلوز داي بلوز"، "مستريني") أنشغال جديد بالموضوع بدأ في "Canzone di Strada" ["نشيد الدرب"] و "Tradimento" ["خيانة"]، في شكل وصف حي لتجارب حسيّة. حتى إنفلت فجأة كمادة جديدة ظهرت في عالم "موسم"، التي كانت المناقشة فيه تتعلق بأهمية و all-pervadingness [كلية إنتشار] الجنس، مختزلة كل حاسة الى معادل جنسي («ريح آذار تضغط على ملابس المرء»). طريقة واحدة لتفادي وصف فعلي، سهل، واقعي هي في قهر مؤذ للحواس الجنسية. لكن كيف يمكن لهذه المضايقة للإبهاج الجنسي أن تكون بجانب الافكار التجريدية المضطربة؟ من النظرة الأولى يلوح أن إحداها ستبطل الأخرى.

32. إضفاء معنى روحي عليه أو فهمه بمعنى روحي. [المورد]

6 كانون الأول

لاولئك ذوي الأفكار عتيقة الطراز، الذين يرتابون بوجود الله، لكنهم، حتى عندما يهزأون، يكونون واعين به تحت جلودهم في كل حين وآخر، يبدو التجديف بالله شيئا حميدا! رجل ما تداهم نوبة من الربو فيبدأ بالسب بغضب، مع العزم الدقيق على إزعاج ذلك الرب الافتراضي. يعتقد بأن الرب لو كان، برغم كل شيء، موجودا، فأن كل سباب هو مطرقة تضرب على مسامير الصليب وإهانة موجهة اليه. بالتالي، سينتقم الرب لنفسه - نهجه العادي - ويغضب غضبا شديدا مثل شيطان، ويبث شرورا أكبر، فيرمي الرجل في الجحيم. لكن حتى لو أنه قلب العالم رأسا على عقب، لا يمكن لأحد أن يزيل الإهانة التي تلقاها، المطارق التي عانى من وطأتها. «لا أحد!» تمعن في هذا: هو سيد الجميع، الحاكم المستبد الأسمى، هو المطلق. والإنسان ما هو الا روث، مجرد لا شيء، ومع ذلك للإنسان هذه القوة في إزعاجه، تحريضه على الغضب، مفسدا لحظة وجوده المبهجة! هذه حقا هي «أفضل شهادة يمكننا تقديمها عن الكرامة الإنسانية». لِمَ لَمْ يكتب بودلير أبداً قصيدة حول هذا الموضوع؟

7 كانون الأول

ثمة الشيء الكثير الذي يمكن معرفته عن القول في أن السر وراء أكثر الفنون عظمة يكمن في العوائق، في شكل قواعد مفروضة عليه من قبل الذوق المعاصر. قواعد الفن هذه، بوضعها مثالا محددا للفنان عليه بلوغه، تمنعه من العمل بلا هدف. قيمة اللوحات، بالنسبة لنا، لا توجد في تقيدها بالقواعد، بالطبع، بل - بصرف النظر عن تباينها في النوعية والغرض

- في التركيب الذي نما تحت يدي الفنان بينما كان ساعيا لتقديم ما تطلبه القاعدة أو «الذوق». العبقرية، الملهبة بحرارة مفرطة الحمى بواسطة لعبة الموهوبين هذه، بواسطة هذا السعي لبلوغ نتائج معينة محترمة ذات قيمة، تتجاوز القيود التقليدية، التجريدية لتلك «الأذواق»، وتبدع في هذه الحالة من النشوة أشكالا جديدة. دون معرفة بها! وذلك هو منطقي إن فكرت في أن سرّ الإبداع الفني يروغ من مبدعه في ذات اللحظة عندما يخطر في باله الحلّ، وهكذا يحوّل إهتمامه الى نقطة أخرى. تلك، في رأيي، هي وظيفة «الفكر البارع» في الفن؛ التطبيق الواعي فحسب لتلك المقاييس المعاصرة المخصصة للفنان وزمنه؛ مقاييس قد تكون عندئذ منصهرة بالحرارة المفرطة الحمى للعبقرية داخل هيجان الشعر.

يعمل الفنان مع مخه في ظل قيود ستكون بلا قيمة في نظر الإخلاف، لكنه حين يفعل ذلك يبدع مخه واقعيات فكرية جديدة سابقة للنقد. مثال: الهوس بالـ «conceit» [«الفكرة الخيالية»] وسط الإليزابيثيين والنتاج الشكسبيرى - الصورة-القصة. التفضيل للأمثلة المتناسكة في العالم العلمي والكلاسيكي الذي إنبثقت عنه رؤية لوكرينوس الكونية⁽³³⁾.

15 كانون الأول

ما يتعلق بي، التأليف لقصيدة يحدث بطريقة لم أكن أبدا سأصدقها لو لم تُظهر لي التجربة أنها كذلك. ألفت نفسي ألقب في الذهن فكرة بدائية إنما ذات مغزى؛ أهمس بالفكرة الى نفسي؛ أجسدها في وزن

33. تايوس لوكرينوس كاروس (99 قبل الميلاد - 55 ميلادية)، شاعر روماني ومؤلف الملحمة الفلسفية "حول طبيعة الكون"، وهي شرح واسع الادراك للمشهد العالمي الابيقوري.

مفتوح، دائما الشيء نفسه. كلمات مختلفة وحلقات وصل مختلفة ستلَوْن الشكل الجديد المكثف، الهارموني وتسبغ عليه شخصية فردية. الآن، تم إنجاز معظم العمل. كل ما يتبقى هو تنقيح هذين البيتين أو الثلاثة أو الأربعة، والتي هي في العادة في شكل محدد مسبقا، وإن كان بدائيا؛ ألوِيها، أحرفها، أرتاب بها، أستنبط تطوراتها المتنوعة الممكنة حتى أهتدي الى الملائمة منها. ينبغي ان تكون القصيدة مستنبطة بالكامل من النواة التي تحدثت عنها، وكل بيت شعر إضافي سيحدد الفكرة حتى بأكبر دقة بإستبعاد الإنطباعات الكاذبة، الى أن، في النهاية، تكون كل احتمالية جوهرية في فكرتي الأولية مختبرة، منفصلة، ومتطورة نحو أفضل ما في قابليتي. حين أتقدّم، تتشكّل نواة موزونة جديدة تحت قلمي، قابلة للتماثل مع «صور» فردية متنوعة للقصة. هكذا، عندما أصبح فاتر الهمة لقلة إهتمامي، أصل الى البيت النهائي الذي يكون دائما رَحبا وهادئا، وأعيد تقييم الثيمة من البداية، منوها بالمقابل بكل نوى الفكرة ومؤديا بها الى الخاتمة. هل هذا هو تَبْلُور ستاندا ل؟ أمامي ثيمة وزنية، معقدة، ملأى باللون، بالحركة، بالأفكار الجديدة، بالإسهاب، تبرز فيها اللحظات المختلفة للإكتشاف، للتحوّل - بإختصار، النواة - وتلقي ضوءَ جديدا إحداها على الأخرى، مستمرة بلا إنقطاع في الحركة بنبضات موزونة تخفق خلال الكل. أنفث دخان سيجارتي عليها وأحاول التفكير بشيء آخر، لكنني ابتسم، مستثار بسري.

16 كانون الأول

ربما تكون صدفة، أو ربما لا، أنني أثناء تقديم منهجي تركت جانبا الصورة-القصة. أتحدث عن حالة إيحائية: عن النواة، نبض الدم، الوزن المعقد. واقول أن كل نواة تشكّل صورة في القصة.

ذلك يجعل واضحاً رؤية ان الصورة-القصة لم تكن سوى محاولة لتقديم تأويل تقني لشعري؛ ربما هي بحد ذاتها إستعارة؛ على أي حال هي ليست منهاجاً حقيقياً. أن الصور المتنوعة، «التي تتناوب وتلقي ضوءاً جديداً إحداها على الأخرى»، والتي ربما تكون «progressus»⁽³⁴⁾ لكل قصيدة، هي أمر مفروغ منه، وتترك المسألة غير المسكتشفة، مسألة ما إذا كان الشعر سرداً لصور، أو لبعاً مع صور تخدم مصالح نواة بدائية ذات أهمية أخلاقية ووزنية. ألن يكون من الأفضل القيام ببحث في المعنى الأساسي (أخلاقي ووزني) لهذه القصائد؟ إنها حقيقة أن أغلب كتاباتي تنتقل فجأة من صورة الى صورة تالية، تصبح، عادة، ثملة بالوزن المثابر، تلعب مع كل فكرة ومن ثم تبلغ خاتمة (ليس من الضروري في «النهاية» الفعلية من العمل) في جملة، «قول مأثور» يلقي ضوءاً على الكل. لكن ماذا لو أن المراكز العصبية للتأليف كانت sayings [أقوالاً] وليست أساطير؟ على سبيل المثال، ماذا لو لم يكن القصد في الـ "Paesaggio" ["مشهد"] الأخير يكمن في الخيول أو في الهارب من المنزل، بل في البيت الختامي؟

لا بد أن أضيف هنا، أن واحدة من أكثر القصائد تخيلية بشكل محض من قصائدي - "Grappa a settembre" ["رباط في أيلول"] - تنتهي بالفعل بالمبدأ الأساسي «الذي يوحد كل الصور»: «إذن، سوف لن تكون النساء وحدهن من يتمتع بالصباح».

هل يمكن أنني، حتى الآن، كنت، على نحو دقيق، على خطأ؟

34. «تنمية» (باللاتينية في الأصل).

18 كانون الأول

لكن، عندئذ، لو ان النقطة الجوهرية في قصائدي تكمن في إيجازها، سواء أكان معبراً عنها بوضوح أو باقية محل شك، فإن العديد من الأشياء التي ما زلت أبحث عنها، نظرياً، كسبتها مسبقاً. هذا، من بين أشياء أخرى، يجب أن يكون صحيحاً لا يقبل الجدل، إن كان صحيحاً أنني ألفت مقدا قصائدا هي في الواقع نهائية. هكذا كسبت هنا، مثلاً، تقيماً أخلاقياً لأشياء هذا العالم؛ أهمية طريقة تفكير عقلانية؛ الثأر من حسية محضة. هنا، في الذي خشيت أنه يمكن أن يكون مجرد لعبة أدبية، تتجسّد كونية العالم الداخلي. هنا، بإختصار، هو كل شيء! هذا اليوم هو حقاً يوم مشهود!

20 كانون الأول

حياة بدون تدخين هي مثل دخان بلا شواء.

20 كانون الأول

بين هذين الشيتين، نَظُم الشعر والدراسة، أختار الثانية فهي تمنحني الراحة الأكبر والأكثر دواماً. ومع ذلك، أنا لا أنسى، حين أستمتع بالدراسة فهذا يحدث دائماً مع تشوف لكتابة الشعر. لكن، في الحقيقة، كتابة الشعر هي جرح مفتوح أبداً، حيث ترتشح صحة الجسم قيحاً.

الصدفة جعلت ديواني «عمل منهك» يبدأ بقصائد عن تورينو وينتهي بها - بدقّة أكثر، عن تورينو مكان يعيش فيه المرء، ثم مكان يعود اليه. يمكن أن يقال، أن كتاب سان ستيفانو بلبو توسّع وفتح تورينو. هذه واحدة من تفسيرات عديدة للشعر. الريف يصبح مدينة، الطبيعة تصبح حياة بشرية، الفتى يصبح رجلاً. كما أراها أنا، "من سان ستيفانو بلبو حتى تورينو" هي أسطورة مؤلفة من كل معنى ممكن تخيّل لهذا الكتاب. أمر غريب، بشكل مماثل، أن تكون القصائد المؤلفة بعد الـ«مشهد» الأخير تتناول كلها مواضيع أخرى معينة، لا تورينو. يبدو أن الصدفة تريد تعليمي كيف أحوّل سوء طالعي الى تغيّر متطرف في شعري.

إستبدال تورينو، موضوعي المفضل، سيعني بناء عالم آخر، قائم، كما هو دائماً، على فترة واضحة جداً من المعاناة والصمت. لأن كل شيء كُتِبَ أثناء هذه الأشهر من التبطل القلق سوف لن يكون أي شيء أبداً أكثر من "ندرة"، وكذلك سيكون الصمت. خلال هذه الأشهر، تتهاوى الكثير من القيم السابقة، تتلاشى الكثير من العادات الراسخة، و - يانعطاف غريب للقدر - لا شيء يأتي ليحل محلها. يجب أن اتعلّم تقبّل هذا الإنهيار العبي، هذا العقم المتعب، كهبة مباركة - كشيء يتلقاه الشعراء وحدهم - مثل ستارة بين فصول مسرحية. سأعبّر عن نفسي بشكل أوضح. أعود الى حالة من عدم نضوج شبه طفولية، بكل فجاجتها ونوباتها من اليأس. أنا، ثانيةً، أمسي الرجل الذي «لم» يكتب "عمل منهك"، وأقضي الساعات أقظّم أظافري، يائساً من البشر، مستخفاً بالضوء والطبيعة، مرتعداً من نوبات طفولية لكنها معذّبة من الذعر، كما كنت في سن العشرينات

من عمري. أي عالم يقبع خلف هذا البحر الهائج، لا أعرف، لكن كل محيط له شاطئ، وسأبلغه. أنا الآن أقرف من الحياة كي أستمتع بها مرة أخرى.

ما هو مؤكد، أن القصائد المكتوبة الآن – "Parole"، "Altri Tempi"، "Poetica"، "Mito"، "Semplicità"، "Un ricordo"، "Paternita"، "L'istinto" – هي (35) "Tolleranza"، "U steddazz U steddazzuu" – هي قريبة في الروح للقصائد Dio caprone، Balletto، Pensiere di Dina، (36) Gelosia، Creazione، Dopo، Agonia

وأخرى نسيته: سيكون هذا كتاباً صغيراً عنوانه "Epaves"، عمل ليس للمستقبل.

ما هو آتٍ سينشأ فقط بعد معاناة طويلة، صمت طويل. لا بد أن تكون هناك فترة من الشعور بالضيق، بالحيرة، بالإكتئاب حتى أكتشف قيما جديدة، عالماً جديداً. الشيء الوحيد الذي فزت به منذ بداية سنواتي العشرينية هي البراعة التي إكتسبتها، إدراكي الحُدسي. خسارتي هي في شهور المعاناة الماضية، والإستنزاف المطلق. سيبدأ العمل الجديد بمجرد أن تنتهي معاناتي. كل ما أقدر عليه، في تلك اللحظة، هو تركيز ذهني على المسألة الجمالية ومحاولة إيجاد أجوبة تنهي كربتي.

35. عناوين القصائد على التعاقب: كلام، أوقات أخرى، شاعري، اسطورة، بساطة، ذاكرة، أبوة، الغريزة، إباحة، نجمة الصبح.

36. عناوين القصائد على التعاقب: الرب الماعز، الباليه، أفكار دينا، غيرة، خلق، بُعد، عذاب.

من الجميل العودة الى هوميروس. مِمَّ تنشأ وَحدة قصائده؟ كل كتاب له وحدته الخاصة من الوجدان، من الموقف، يُقرأ بها ككل، على نحو هارموني، وطبيعي أيضا. "الأوديسا"، الكتاب الثامن: متعة الشعر، رقص، منافسة؛ أغنية، الأسطورة الذهبية الجذلة؛ دفاع عن نُبل الحياة، في واحة من متعة ودموع شاعرية. "الأوديسا"، الكتاب الخامس: مغامرة، توالي العقبات، نواح بشري، الصلابة النامية. "الإلياذة"، الكتاب الثالث: المرأة الجميلة، الحرب حولها، الحب الموهن. وهكذا دواليك. هل فكّر هوميروس، أو الرجل الذي ندعوه هوميروس، بهذه التعريفات؟ لكنه شيء مكشوف أن الكتاب الذي يعيش فيه كل الاغريق مؤلف بهذه الطريقة، أو، ما يشبه الأمر نفسه، يمكن أن يُفسّر بهذه الطريقة.

لكن دعونا نكون حذرين. يكمن السحر العظيم للقصيدتين في الوحدة «المادية» لشخصياتهما، التي تتوهج فجأة وبين حين وآخر بلهب من نار شعرية. نحن لدينا إذن، منذ المثال الأول لشعر عظيم مكتوب وفقا لخطة، هذا اللعب المزدوج: تَكشّف طبيعي للأحداث (التي يمكن أن تكون مضاعفة أو مشطورة الى النصف من دون أن تؤثر بشكل معاكس في النتيجة)، والإلهامات الشعرية المتعاقبة والعضوية. «القصة إذن، والشعر». إتحاد العنصرين هو بالكاد «مسألة جدارة، مسألة براعة».

هذا يتيح المجال لمسألة ما اذا كان بالإمكان إعادة خلق المعجزة في فصل القصائد؛ فقط لأن الذهن، في كل جلاءه، يسعى الى «الوحدة». للتأليف بالهام، لكن ببراعة أساسية، تُدمج الأجزاء المتنوعة معا لتشكّل قصيدة.

تبدو الطريقة الأبسط أنها تُبقي على عنصر رئيسي وحيد في القصائد المتعاقبة. وهذا غير ممكن، لأنه عندئذ سيكون من الأفضل عمل قصيدة قصصية وحيدة، وهذا من الواضح أمر سخيّف.

ما يبقى، هو البحث، في مجموعة قصائد، عن الصلات الدقيقة، والمخفية تقريبا دائما، بين «الموضوع» (الوحدة «المادية») والإلهام (الوحدة الروحية).

هذا البحث يعني طرح الصلات أمامك؛ والوسائل هي: إعتبار الطبيعة (عالم المواضيع) بوصفها كلاً محددا للغاية، راضخا للأصداء والتلميحات من القصائد السابقة؛ يعني البحث عن المواضيع بهدوء، حاسبا موقعها، ومستسلما على نحو بدّهي ومفرط الحمو الى التموّج الموزون للماضي. قائلا لنفسك عند تأليف قصيدة: أنا أكتشف قطعة صغيرة من العالم كنت سابقا أعرفها جزئيا؛ وكى تصل الى هذا الإكتشاف تساعد نفسك بإستذكار ما هو معروف في السابق؛ بإختصار، تستقصي الى أي مدى كان ماضيك الخاص جيدا وعادلا. لا توهم نفسك أبدا بأن تتجرأ على القفز في اللامعروف وبأنك ستصبح في إحدى الصباحات مولودا من جديد. إستخدم عقب السجارة التي دختها بالأمس وإقنع نفسك بأن الوقت - الماضي والآتي - ما هو الا هاجس. وقبل كل شيء لا تفعل ما يفعله الثعبان، لا تطرح جلدك: لأن ماذا يملك المرء، من الحياة، سوى أنه عاشها مسبقا؟ لكن لا تفقد التوازن، لأن ماذا ينتظر المرء من الحياة سوى ما لم يعيشه بعد؟

مسألة أخرى مثيرة للإهتمام عند هوميروس تكمن في الألقاب والمقاطع الشعرية المكررة: كل شيء، إذن، يشكّل في كل حالة عصبا غنائيا لقيمة لا تقبل الجدل، ويكون ذلك، في كل مرّة، مكررا بالتطابق، أو على هذا

النحو تقريبا، من دون تجشم عناء إستعادة الإلهام الأصلي. (ولا عذر لهذا بالإشارة الى واقع أنه يستخدم لغة شعرية، رطانة مقدّسة، جمل بليغة تصيح، بالإستعمال، محض تعابير، تبلورات مقبولة لعاطفة. قد تكون هكذا، حتى انها، في الواقع، هكذا: لكن لها عليّ تأثير مختلف، ولي كلّ الحق في مناقشتها كأفكار كانت إختيارا مدروسا لهوميروس. ما كان يقصده لا يُحسب؛ ما يُحسب هو ما أراه أنا فيها، أنا، القارئ).

لذلك، انا أعتقد أن هذا يمثل منهجا مهما جدا للتقنية، الذي تحرز الكتب الفردية وفقا له جزء من وحدتها. لا أعرف ما إذا كان كل قارئ لاحظ أن كل كتاب هو مُميّز بمجموعة خاصة من ألقاب وأبيات متكررة تستعمل له وحده. يبدو ان مادّة تفاصيل معينة، أشكال معينة، تكرارات معينة، هي بهذه الطريقة مُنحت مظهر الشعر - حتى لو كان فقط ذاكريا أو إصطلاحيا - كي تخفي الندرة المحتومة للإبداعية. بإختصار، قد يكون الاغريقي الأول أحسن بالتعارض بين القصة والشعر، وأجبر نفسه - بسداجة كما يتراءى لذاثقتنا - على تصعيده بهذه الطريقة. غني عن القول، أنه عندما غيّر من كتاب الى آخر فهو أيضا غيّر - لكن لا على نحو ثابت، بالطبع - نغمة التكرار، وفقا للإضافة اللونية الشخصية، أو، إذا شئنا، للفكرة الأساسية، لكل كتاب.

في الختام، طريقة واحدة لنوال الوحدة هي في تكرار صيغة غنائية معينة تعيد خلق المفردات، محوّل لقبها ما أو جملة ما الى مجرد كلمة. من بين كل الطرق في إبتكار لغة (عمل الشاعر)، فإن هذه هي الأكثر إقناعا و، بعد تأمل عميق، الوحيدة الحقيقية. وذلك يعلل كيف في كل ذلك الجزء من العمل حيث تتكرر الصيغ نفسها، يخيم جو من الوحدة: إنه نفس الرجل - المخترع - الذي يتكلم.

كلما فكّرت بالطريقة التي أنجز بها هوميروس الوحدة بين الكتب، كلما تراءت لي أكثر إستثنائية. في إحدى المراحل، حين بدا أن كل شيء يستلزم ميلا نحو التماثل، يكشف هو بدلا منه عن حماسة لنسج قطعة مزينة بألوان مشرقة،، تأمة بحد ذاتها - دراسة عن وحدة متخالفة. هو، في الواقع، كاتب قصص مشروطة بطرق مختلفة (بالحب، الهوى البطولي، الحرب، القصائد القصصية، العودة الى الوطن، عالم المُتَع، المباهج الاجتماعية، الإنتقام، الغضب وهلمّ جرّا). هو في هذا مثل صنويه، دانتى وشكسبير: بناء اقوياء خرافيون، يتتهجون بتفاصيل معاشة مزخرفة، يتنفسون كل الحياة يوميا بانتظام وعلى نحو تام. أكثر من أي شيء آخر، هم ليسوا رجال هتاف مُهَيِّج، مفاجئ يُطلَق عند كل تجربة، يحسبونها تحمل معنى خفيا، فيمزجونها في أحساس؛ بل هم مراقبون نافذو البصيرة يصفون ما يروه على نحو شديد التدقيق بالتفاصيل؛ هادئون، تحريضيون برباط جأش على التّنوع، بارعون بشكل دقيق في استثمار التجربة، معترضين مسارها بوجوه وأشكال كما لو في لعبة، آخذين في النهاية مكانها. رجال ذوو مكر عظيم، لا شيء ساذج فيهم.

مفهومون على هذا النحو، يبدو هؤلاء الفنانون المبدعون مجهزين جيدا للمهمة التي تتطلب براعة مهية وكبيرة الدقة، ومكر أساسي ضروري لردم الهوة الواسعة بين القصة والشعر بشكل مُرضٍ. إنهم أعجوبيون في التسوية، في فن التجربة الحكيم، الاجتماعي بالكامل. عوضا عن إشتقاق العظمة من عنف المشاعر، هم يستلونها من فن الحياة. هذا الأساس السيري هو الشيء الوحيد الذي يشترك به كُتّاب القصيدة الغنائية والمبدعون. لكن بينما يكون كل شيء، عند كُتّاب القصيدة

الغنائية، مستترفا في هذا العنف، فعند الآخرين، «الفنانين الكبار»، يكون فن الحياة فناً يساعد ببساطة على تشكيل المادة الإنسانية، يحررها كي تكون ذاتها، مطهرة، «مكتملة»، متاحة لكل البشر. وبالتالي يندمج هؤلاء العظام على نحو خفي مع أعمالهم، بينما يشوّه كُتّاب القصيدة الغنائية أنفسهم في أعمالهم.

28 شباط

هذه السنة من حياتي أظهرت تماثلاً مع بحثي حول الشعر. مثلما لم أشعر بمعاناتي المريرة في اللحظات العصبية (15 آيار، 15 حزيران، 4 آب، 3 شباط)، بل في لحظات مختلّسة تقع بينها، كذلك هي وحدة القصيدة التي لا تصبح مكوّنة بالصور المعراجية⁽³⁷⁾، بل بالتفاعل الدقيق لكل اللحظات المبدعة. هذا يعني، أن الوحدة لا تدين لبناء فخم للحبكة بقدر ما تدين لمعالجة ملائمة لدلالات ضيئلة، وتقريباً موهمة، ظاهرة المرة تلو المرة بهيئة مختلفة.

متى آلمتني هي؟ أكان ذلك في اليوم الذي رفعت ذراعها لتلّوح لأحدهم في الجانب الآخر من الشارع؟ أم في اليوم الذي تأخرت في فتح الباب لي، ثم ظهرت بشعر منفوش؟ أم في اليوم الذي كانت تتهامس معه على السدّ؟ آلاف المرات التي جعلتني أتخطّ فيها؟

لكن هذا لا صلة له بالجماليات؛ إنه أنين. أردت أن أحسب ذكرياتي عن اللحظات السعيدة، فلم اتذكّر سوى وخزات الألم التي عانيت منها.

37. صورة كلامية تكون فيها العبارات والجمال مرتبة ترتيباً تصاعدياً تبعاً لقوة أثرها البلاغي في النفس. [المورد]

لا بأس، إنها تؤدي نفس الغرض. قصة حبي معها لم تتألف من مشاهد درامية بل من لحظات روحية، رقيقة. هكذا يجب أن تكون عليه القصيدة. لكن هذا ألم مبرح.

15 آذار

اليوم، تنتهي فترة حبسي.

1936

(من 10 نيسان)

10 نيسان

حين يكون المرء في مثل حالي، لا يبقى له شيء سوى فحص وعيه. لا أرى سببا لنبذ قناعاتي الخاصة الراسخة بأن كل ما يحدث لإنسان هو مشروط بماضيه كله؛ إنه يستحق ذلك. واضح أنني كنت أبالغ قليلا لأجد نفسي عند هذا النقطة.

«طيش أخلاقي»، قبل كل شيء. أحقا سألت نفسي يوما ماذا عليّ فعله وفقا لضميري؟ كنت دائما أتبع نزوات غريزية، مُتَعِبَة (عاكفة على الملذات). هذا لا ريب فيه. حتى فترتي ككاره للنساء (1930 - 1934) كانت في الجوهر إطلاق العنان للرغبات والملذات. كنت أريد تجنب المتاعب وكان موقف التكلف يرضيني. كم كنت بهذا الموقف ضعيف الشخصية، كما إتضح فيما بعد. حتى عندما كان الأمر يتعلق بعملِي، أما كنت يوما سوى مُتَعَبِي؟ تمتعت بالعمل على نحو محموم في فترات متقطعة، مساقا بمهماز الطموح، لكنني كنت خائفا، أيضا؛ خائف من أن

أصبح مقيداً. أنا، في الحق، لم أعمل أبداً. وفي الواقع، أنا لا املك براعة في أي مهنة.

خطأ آخر هو واضح الى حد بعيد. لم أكرّس جهدي أبداً لهدف واحد، أنا شخص من النوع المتكاسل الذي يتمتع بملذاته من دون التفكير مرتين. لم تكن لدي الشجاعة. كنت دائماً أداهن نفسي بالوهم بأنني رجل ذو حساسية أخلاقية لأنني أقضي لحظات مبهجة - هذا هو التعبير الصحيح، ملفقا وساوسا يملئها عليّ الضمير دون إقدام كاف على حلّها بالأعمال. ليس لي أمنية بإحياء الرضا الذاتي، الذي أحسست به مرة، في هذا الجبن الأخلاقي من الحوافز الجمالية - آملاً أنه كان يعني أن مسيرتي المهنية ستكون من تلك التي لعبقري - لكنني مع هذا لم أعبر بعد تلك المرحلة.

واصلنا الى الحضيض الأخلاقي، تخطر لي فكرة أنه لا بد أن يكون هناك حضيض مادي، أيضاً. كم سيكون مناسباً لو، مثلاً، كان حداثي مثقوباً!

على هذا النحو فقط، أستطيع أن أفسر دافعي الإنتحاري الحالي في الحياة. أعرف أنني محكوم الى الأبد بالتفكير بالإنتحار عندما أواجه أي مصاعب أو حزن. هذا يرعيني. مبدأي الأساسي هو إنتحار، لم يُرتكب أبداً، لن يُرتكب أبداً، لكن التفكير فيه يداعب حواسي.

الأمر الرهيب هو أنه مهما يبقى لي، الآن، هو ليس كافياً لتصحيح أخطائي، لأنني وجدت نفسي في هذه الحالة نفسها، في الماضي، لكنني لم أجد فيها أبداً أي عون في صلاح أخلاقي. ولا سأكون هذه المرة أيضاً ثابت العزم بما يكفي لأخذ تلك الخطوة. هذا واضح.

مع ذلك، ما لم يخذعني الافتتان، ولا أظن إنه يفعل، فأنا واجد طريق الخلاص. برغم كل ضعفي، فإن سيدة معينة عرفت كيف تجعلني أخضع لضبط النفس، للتضحية بالنفس، لأنها ببساطة وهبت نفسها لي. بفعلها هذا، جعلتني على إدراك عالي، بواجبات جديدة، أخذت تتشكّل أمام عيني. لأنه، حين أدع نفسي للقدر، كما علمتني التجربة، أنا «مقتنع» بأنني لن أنجح. لو كنا معا جسدا واحدا وقدرنا واحدا، لكنت نجحت. من ذلك أنا على يقين تماما. حتى بسبب جنبي، كانت ستصبح مهمازا في خاصرتي.

لكنها ماذا فعلت هي بدلا من ذلك! ربما إنها لا تعرف، وإن عرفت، فذلك لا يعني لها شيئا. وهذا منصف، لأنها هي كما هي، بماضيها الذي يصيغ مستقبلها.

لكن هذا هو ما فعلت. كان لي علاقة حب، كنت أثناءها محكوما ومحددا بوصفي غير جدير بالاستمرار. في وجه هذه النكبة، أنا لا أشعر فقط بغصات عاشق، رغم عذابها؛ لا أشعر فقط بنهاية إتحادنا، رغم جديتها؛ لكن الشيء كله يصبح في ذهني مختلطا بإحساس من يتعرّض لضربات مطرقة من الحياة، إحساس لم أعرفه منذ عام 1934. لتغرب الجماليات والتكلف! لتغرب العبقريّة! ليغرب القدر! هل فعلت أنا يوما شيئا في حياتي لم يكن سوى فعل مغفل معتوه؟

مغفل في المعنى المبتذل، العُضال للكلمة. رجل لا يملك أدنى فكرة عن كيفية العيش، لم يتطوّر أخلاقيا، أبله لا طائل من روائه، داعما نفسه بأفكار عن الإنتحار، لكنه لا يقدم عليه.

دعونا نرى إن كنا نستطيع أن نستخرج، حتى من هذا، درسا في التقنية.

هناك الدرس المؤلف، الابتدائي، لكنه غير المفهوم تماما بعد. إنها متعة شهوانية سامية أن يسلم المرء نفسه الى الصدق، خاسرا كل إحساس بالذات في تأمل الحقيقة المطلقة؛ لكنها - وهنا تكمن المسألة - متعة شهوانية لذا وجب تجنبها. هذا، من كل الأشياء، يجب أن يكون واضحا لي من الآن فصاعدا: كل الصعوبات التي تحملتها ترجع أصولها الى إستلامي الشهواني للمطلق، المجهول، المتنافر. لم أفهم بعد ما تكون عليه مأساة الوجود - لست بعد مقتنعا - لكن هذه النقطة هي بيّنة جدا. عليّ التغلب على هذا الإنغماس المترف والتوقف على إعتبار حالات الروح غاية في حد ذاتها.

بالنسبة للشاعر، ذلك صعب. أو ربما سهل جدا. يبهج الشاعر أن يغمر نفسه في حالة نفسية ويستمتع بها - تلك طريقته في الهروب من المأساة. لكن على الشاعر أن لا ينسى أبدا أن حالة نفسية، بالنسبة له، هي أقل من لا شيء، وأن كل ما يهمه هو الشعر الذي سيكتبه. هذا السعي الى الفتور الهادف هو مأساته.

الحاجة الى العيش على نحو مأساوي، لا على نحو شهواني مبرهن عليها بما تحملت من معاناة حتى الآن، أو بالأحرى بما جرّبه عبثا من معاناة. قراءتي مرة أخرى للقوائد التي كتبها عام 27 فتحت عيني. أصبت بالإكتئاب إذ وجدت ثانية في تلك السذاجة النابوليتانية، المملطخة، الأفكار نفسها، وحتى الكلمات نفسها، التي حمّستني الشهر الماضي. بعد تسع سنوات مضت ومازالت إستجابتي للحياة صيبانية تماما؟ وهذه

الرجولة التي بدت سمتي المميزة، والتي كسبتها بكّد خلال سنوات من العمل، أهي بلا معنى؟

هذا القصور هو عيب يتكئ بتناقل على الشعر أقل من أي فن آخر. بأي حال، الشعر علمني أن أتحكم بنفسي، أن أرجع الى صوابي، أن أرى الأشياء بوضوح؛ الشعر جعل مني شيئاً ما، في المعنى العملي للكلمة. العيب يكمن في أحلام اليقظة، شيء مختلف جداً وعدوّ لكل فن جيد. وحاجتي هي تجنب المسؤوليات، «الشعور» بالأشياء من دون أدفع لها شيئاً.

لبس هناك تشابه فقط بل توازي حقيقي بين حياة مكرّسة للشهوانية وكتابة قصائد صغيرة متباعدة، واحدة في كل حين، بلا شيء يربط بينها. وتجعل المرء يعتاد على العيش بغير نظام، من دون تطوّر ومن دون مبادئ. من هنا يتبع هذا الدرس: للبناء في الفن، أو للبناء في الحياة، إبعاد الحسّية عن الفن، كما عن الحياة؛ عُشّ على نحو مأساوي. (ذلك لا يمنعك، بالطبع، من أن تكون شهوانياً بين الحين والآخر، أو أن تخربش سونيّة صغيرة سخيّة أو رواية قصيرة. في الحق، انت بحاجة الى ذلك. فقط تذكر، لا يجب أن تُفسد السماء والأرض لمجرد أن تكتب رواية أو تقيم حفلة).

الآن هذا مفسّر ومتفق عليه، بأن من الإنساني بالنسبة لي أن أنفّس عن عواطفِي المكبوتة وأفكر بأن ما من أحد عاملني يوماً بظلم كبير. لا بسبب الجنس - الجنس شيء لا يُطاق - بل لسبب آخر، إعتزمت هذه المرّة على «الدفع»، على الإستجابة، على التحكم بنفسِي، بإختصار، على تحويل البهجة الحسّية الى مأساة. لحسن الحظ، ما حدث كان العكس:

هكذا سنرى ما إذا يمكنني أن أستعيد رجولتي. هذا لا بأس به، لا بأس، لكنه ما زال خدعة قذرة. وبعد تأمل عميق، لو إستبعدت طوعا كل حلم يقظة شهواني وكل هيام، مَنْ يمكنه القول إذن أن فجيعتي لم تكن ناشئة في المقام الأول عن واقع أنني تعرّضت للظلم، وإن أحدهم أراد بي سوء؟ وأليس هذا، أيضا، درس في تقنية الشعر؟

22 نيسان

الحقيقة هي أن لا شيء في العالم تغفل في روعي بعد، أو جعلني أدرك مغزى واقع الهيكل العظمي الهزيل، الأبدى الذي يقبع تحت لحمي. إستمتعت بالألوان، العطور، إيماءات المداعبة، فوجدتها سارة، ملهمة، معوّضة. مرحت كما يفعل المرء مع أصدقائه، وكنت سعيدا في وحدتي.

الكلمة المُرَوِّى فيها لم اكن أعرفها. كلماتي لم تكن أكثر من أحاسيس. بورترهااتي كانت صورا، لا تمثيلات درامية. كنت أقرر على موضوع - شخصية، مثلا - وأتأمل فيه حتى يكون ما أنتجته تجليا لرضاي الخاص. بسّطت العالم الى غاليري تافه يعرض أفعال القوة والمتعة. هذه الصفحات تقدّم مشهدا عن الحياة، لا الحياة نفسها. يجب أن أبدأ من جديد.

24 نيسان

لا بد ان كل إمري أحسّ بالجنون المؤقت لتدمير الذات. أنا لا أقصد الإنتحار. أناس مثلنا نحن - يحبون الحياة، يستمتعون باللامتوقع وبمتع الحياة الإنسانية - لا يمكنهم أن ينتحروا الا عن حماقة. وعندذاك

يبدو الانتحار أشبه بواحدة من تلك الأفعال الأسطورية للبطولة، تلك التوكيدات، في الخرافات، عن كرامة «إنسان» في وجه «القدر»، والتي تنتج أوضاعا مثيرة للاهتمام لكنها لا تمت إلينا بصلة.

المدمر لذاته هو نوع مختلف، أكثر يأسا إنما عملي أكثر. مضطر لإكتشاف كل عيب، كل جبن في طبيعته ذاتها؛ ثم يشاهد هذه الميول على نحو لئيم بحيث تصبح مجرد لا شيء. هو يبحث عن الأكثر، يستمتع به، يجده مشكرا. هو واثق من نفسه أكثر من أي فاتح في الماضي، وهو يعرف أن الخيط الذي يربطه بالغد، بإحتماليات الحياة، بمستقبل رائع، هو سلك أقوى - عندما يكون محكم الشد - من أي إيمان أو نزاهة.

المدمر لذاته هو، قبل كل شيء، شخص فكه جدا وسيّد نفسه. لا يفوت أبدا فرصة الإصغاء الى نفسه وإثبات نفسه. هو متفائل، يتمنى كل شيء من الحياة.

المدمر لذاته لا يطيق العزلة.

لكنه يعيش في خطر دائم من أنه ذات يوم سيتفاجأ بنوبة من إبداع شيء ما أو وضع كل شيء في نظام ملائم. حينذاك سيعاني على نحو لا ينقطع وحتى يمكن أن يقتل نفسه.

فكّر مليا بهذه النقطة: هذه الأيام، الانتحار هو مجرد وسيلة للإختفاء. يُنفذ بجبن، بهدوء، وبتردد.

هل سيعود يوما إنتحار متفائل الى العالم ثانية؟

التعبير عن مأساة روحية في شكل فني، بهدف تطهير العواطف، هو شيء يمكن أن يُنجَز فقط بواسطة فنان، كان مسبقا، حتى أثناء مأساته،

ينشر مجسّات حسّاسة، ناسجا تهديداته الدقيقة بالتدوير؛ الذي، بإختصار، كان مسبقا يطوّر فكراته المبدعة. هناك لا يمكن أن يكون شيئا مثل العيش خلال العاصفة، في حالة من الجنون المؤقت ومن ثم إطلاق عواطف حبيسة في عمل من الفن كبديل للإنتحار.

كم يمكن أن يكون ذلك حقيقيا حين نراه من واقع أن الفنانين الذين قتلوا أنفسهم بسبب مأساة ما هم في العادة شعراء عاديون، عشاق للحسّ، حتى لم يلمحوا أبدا، في دفعهم الغنائي، الى الآفة المهلكة التي تنخر فيهم. الأمر الذي يتعلم منه المرء أن الطريقة الوحيدة للإفلات من الهاوية هي في النظر اليها، قياسها، سبر عمقها ثم النزول إليها.

المعاناة من ضيم تحدث للمرء صدمة منشّطة - مثل صباح شتائي. إنها تُحيي، الى الدرجة القصوى، إنتعاشنا، إبتهاجنا بالحياة، تُعيد إلينا إحساسا بإهميتنا في علاقتنا مع الأشياء، تُشبع كبرياءنا، بينما المعاناة من مجرد سوء طالع هي إذلال. أنا جرّبتها، وأتمنى لو أن الضيم، الجحود، كانا حتى أكبر. تلك هي الحياة، وتعلّمها في سن الثامنة والعشرين يكاد يكون نضوجا مبكرا.

في الحديث عن الإذلال. يعاني المرء من ضيم حقيقي بكل معنى الكلمة بشكل نادر فقط. أفعالنا الخاصة بنا هي متمعجة. في العموم، يثبت في النهاية دائما أننا أنفسنا مخطئين الى حد ما، ووقتذاك - وداعا لمشاعر صباح شتائي.

مخطئون الى حد ما؟ الخطأ كله خطأنا ولا مهرب منه. دائما.

طعنة السكين قد تكون مسددة اليك، على نحو طائش أو على سبيل المزاح، بيد شخص يفتقر الى نفاذ البصيرة، لكن ذلك لا يقلل من

معاناتك. بل بالأحرى يجعلها أكثر تعذيباً، لأنها تؤدي بك الى إطالة التفكير بعَرَضِيَّة الضربة ومسؤوليتك أنت لأنك لم تتنبأ بها. أتخيل أنه سيكون أمراً مريحاً معرفة أن المرء الذي جَرَّحَكَ كان مترعاً بالندامة: «أتعلق هي على الأمر أي أهمية؟» هذه الراحة، لا يمكن ان تنبع من شيء سوى حاجة المرء الى أن يكون وحيداً، رغبة المرء بأن لا يضيَّق الحال بين ذاته الحقيقية والناس الآخرين. علاوة على ذلك، لو كانت ندامتها في سبيل الأذى، لا الموجه لي، كفرد، بل الى مجرد إنسان، كمخلوق، فهل كنت سأتمنى ندامة كهذه؟ إذن، الشيء الجوهرى هو أنني شخصياً، لا الإنسان الذي في داخلي، يجب أن يُمنح إهتماماً خاصاً، تعاطفاً، حبا. وهذا ألا يفسح المجال لعذاب آخر، طويل الأجل، بتذكري أن التي جرحتنى هي «ليست» غافلة، طائشة أو وقحة؟ بتذكري انها في الغالب جدية في آرائها، متفهمة ومتوترة للغاية؟ وهي معي وحدي تأخذ الأمور بخفة؟

لا فقط إنها «لا» تندم على أذيتي، كفرد، بل هي تشعر بالرضا، بالضبط لأنني المعني بالأمر. ذلك لن يكون سوى طريقة لأنسنة الحالة، وأنا أعارض فعل ذلك.

25 نيسان

اليوم، لاشيء.

26 نيسان

هناك، أيضاً، نوع من البشر الذي، كلما أثقلَ بالحزن وعليه فقط

التفكير بالنهوض على قدميه ثانية، يفكر بالطيران ويحسّ بشعور غير
سوي بالقوة في ذلك التفكير. ذلك، في المقام الأول، ناشئ عن حب
للتباينات وعن العادة في تأمل الذات. لا أحد له هذه العادة السيئة، عادة
النظر الى نفسه كما لو كان شخصا آخرًا - شخص مهم جدا - يمكنه،
أثناء المعاناة والقلق، أن يمنح نفسه المتعة والحرية.

إنسان عاش إثنا عشر عاما مع مثل أعلى - لاسيما إن ظلّ مثلاً أعلى غير
معلن - يكتشف، بعد الإستيقاظ من الحلم، أن شخصيته متأثرة به على
نحو لا مفر منه. من بين كل الأشياء الفظيعة في العالم، عادة إتباع مثل
أعلى هي الأقبح. يمكن للمرء أن يشفى من أي شيء آخر، لكن ليس من
ذاك. من الممكن تغيير إتجاه المثل الأعلى، لكن لا شيء أكثر.

من حسن الحظ أن من بين كل العادات الروحية - الهوى، التشويه،
الغرور، الصدق وهلمّ جرا - الوحيدة التي تدوم هي عادة الهدوء. وهذه
ستعود.



على المرء أن يكون حذرا عندما يريد أن يفصح عن الإكتشافات
السايكولوجية للإنحرافات الخطيرة لشخص لا يعرف أنه منحرف، لأن
اول ضحية لمسلك مثل هذا سيكون المكتشف حسن النية. القصة القديمة
عن بيريلوس والثور⁽³⁸⁾.

38. بيريلوس، في أثينا القديمة، هو مخترع أداة تعذيب وإعدام على شكل ثور من البرونز
توقد نار تحته، صممها لافالارس طاغية اكراغاس في صقلية، وأعدم بيريلوس نفسه بها فيما
بعد.

الرجل الذي يدع امرأة تعرف تأثيرها المحتمل، سيكون أول من تجعله دُيُوثًا. ذلك مبرهن عليه رياضياً. تلك هي الكلمة، «رياضياً».

عندما تريد امرأة أن تجعل من رجل مغفلاً، أي طريقة يمكنها إيجادها أفضل من أن تُخرِجه من بيئته، تُلبسه ملابساً سخيفة، تُعرِّضه لظروف غير مألوفة، وفي كل حين وآخر، تجد أشياء تفعلها بنفسها، أشياء لا يعرف الرجل كيف يفعلها؟ لا تجعل منه مغفلاً في عيون الناس فحسب، بل، وهذا مهم عند المرأة - الحيوان الأكثر عقلانية في الوجود - تقنع نفسها أيضاً بأنه من الملائم أن يكون مغفلاً، وهكذا يكون ضميرها نقياً. مع القابلية والتجربة، تبلغ هي (على نحو لا يُعقَل) مرحلة تكون فيها قادرة سلفاً على ترتيب الوقائع والأحداث لصالح أهوائها، من دون أن تعرّض مبادئها الخاصة بها عن السلوك الأخلاقي للخطر.

27 نيسان

يقول هو: «قالت لي، ذات يوم، كيف ستعاملني. كان ذلك في مرحلة قلقة حيث لم يحدث شيء بعد، لكنه كان من المحتمل أن يحدث. جعلتها تتحدث عن ماضيها، تواقاً جداً كنتُ لمعرفة كل ما يمكنني معرفته عنها، كي أطيل أحلام يقظتي.

كانت تتحدث عن شاب لطيف، إلتقته في القطار، أبدى رغبة بالتودد إليها. وصفته بالشخص العادي والمثابر، وفتنته من دون عناء كبير. بكلمات وأفعال. (ذهبت هي في رحلة معي، أيضاً). ثم وضعت حداً للأمر، وأعطته إسماً مزيفاً.

وكتب الشاب لها طالباً الزواج منها».

«لاحظت أنك تود أن تكون الأشياء واضحة، سيدي، وهذه إشارة الى ذوقك الجيد، أنا متأكد. لكن عليك أن تتذكر، سيدي، إن كانت الأشياء واضحة، فهي ما تلبث أن تكون مهضومة وتعود بعد ذلك الشهية. الأفضل أن تمضغ شيئا صلبا، محاولا أن تجد فيه في مكان ما لقمة كثيرة العصارة. بهذه الطريقة تجعل الأمل يدوم أطول».



لِمَ القلق؟ هاأنا أعود كما كنت عام 29، بعد كتابة شعر متوان كان يقاسي في ظل عجز عن العمل، وحيد وتعيش في غمرة الحياة، أطوف على غير هدى، مغتاط من كل ما يدور حولي. ماذا ينقص بعد؟ سنواتي السبع التي إنقضت؟

باه! أكان الشباب يوما يعني شيئا في مهنتي؟ وإذا كانت تلك السنوات السبع غير مضاعة، إن كانت كلها مضت على خير وجه - هذا يعني: لو كنت ألقت شعرا يدوم، ووجدت عملا مُرضيا، ولي زوجة أشاركها الحياة راضيا - مطمئنا وسعيدا بالظواهر. لو كانت الأمور على هذا المنوال، أكنت أفضل حالا؟ أكان الأمر يستحق العناء، أكنت سأصبح أكثر سعادة، جالسا هنا الآن على هذه الطاولة؟

و، إن أجبت بأني أود كثيرا لو كنت مرتبطا وعلي واجبات، ألا اكون قلت شيئا بلا معنى، بما أن المرء عليه دائما واجبات، إذا شاء ذلك؟

إذن، ألم أكن آسفا عليها فحسب؟ على تلك التي إستهوتني؟ لكن، لو لم يتغير شيء، فهل كانت هي تعني لي شيئا أكثر من خيبة أمل عاطفية عادية؟ أيها الشاب، حسبك تفكيراً في فقدانها كما لو أن الأمر كارثة عظيمة.

لا وجود لشيء مثل هذا. نحن كما نحن من قبل؛ أحرقتنا سبع سنين من عمرنا وذقتنا أوقاتا سعيدة. يجب أن نبدأ من جديد، لكن من دون تبكي، ونتذكر أن ما من سبب يدعونا أن لا نفعل ثانية الشيء نفسه في سبع سنوات أخرى. لكن مَنْ قال لك أن الحياة ستكون طيبة؟ يا فتاي، مازلنا نعيش أوهاما طفولية.

لكن لو كان حقيقة أن هذا النوع من الأشياء يحدث لكل البشر، فكيف لا يبدو العُجْز مقهورين، مخبولين، محطمين بالحياة؛ كيف أنهم، على العكس، يبدوون هادئين؟

الشيء الوحيد القابل للفهم هو لماذا الميتون يتعفنون، بكل ذلك السَم الذي في داخلهم.

1 آيار

ذلك الشعر الذي نتج عن الحرمان، كان مؤيدا بواقع أن الشعر الاغريقي الذي يدور حول الأبطال نشأ حين كان أسلافهم مطرودين من أوطانهم حيث يرقد اولئك الأبطال.

5 آيار

الخطيئة هي ليست فعلا بدلا من فعل آخر، بل هي طريقة حياة كاملة سيئة التوافق. ما هو خطيئة لشخص، ليس خطيئة لآخر. نفس الأشياء - الكراهية، الإحتيال على الآخرين، إساءة معاملتهم، تحقير الذات أو التكبر - هي خطايا لبعض البشر، وليست كذلك لآخرين.

أن تتركب خطيئة يعني أنك مقتنع بأن ما فعلته، «بطريقة غامضة»، سيجلب لك سوء الطالع في المستقبل؛ ذلك يخالف قانونا «هارمونيا غامضا» آخر، وهو حلقة في سلسلة من تناقضات ماضية ومستقبلية. الحياة تشبه حل عملية جمع حسابية طويلة، إن إرتكبت خطأ في حاصلتي الجمع الأولين سوف لن تحصل على الجواب الصحيح أبدا. هذا يعني توريث النفس في سلسلة معقدة من الظروف.

9 آيار

حتى الراحة الناجمة عن إذلال الذات، أهي شكل من اشكال المشاعر الشهوانية أم هي مبدأ سليم؟

هل يعني ذلك أن نذل أنفسنا كي نستغل نكسة في التجربة، جاعلين منها ذريعة لإحترام ذات مجاني (دون أي إلزام أخلاقي)، أو لكشف شريان جديد من السلوك الأخلاقي، للبحث في ضميرنا عن أساس من الواجبات؟

إمكانية ان يكون هناك نوع من المتعة في إذلال الذات، هي حقيقة. يبدو مستحيلا الفصل في ما اذا كان المرء يستمتع على نحو شهواني أو على نحو مأساوي.

في الأساس - بما أنني لم أجد شيئا ضد الشهوانية ما عدا أنها تدمر مَنْ ينغمس فيها (تجعله «يعاني بلا داع») - سيكون ذلك كافيا لتوضيح إن كان إذلال الذات يجلب معاناة بلا داع أو لا. وفي حالتي، كيف أقلع عن وصفتي المعتادة: «إختبار شرعية موقعي على أساس الخُصْب أو العقم الإبداعيين»؟ بما أن هذا المقياس هو، بلا شك، مزيف أو، على الأقل،

غير ملائم، فذلك يفترض أن لا أحد يمكنه العمل على نحو مبدع. بالنسبة لكل البشر، مسألة ما اذا كانت المعاناة نافعة أو غير نافعة يجب أن تكون محددة في العلاقة مع وجودهم كله. واذا ما حدث أن الإنسان المعني كان مبدعا، فذلك لا صلة له بضميره. نحن نتحدث هنا عن الجوهر الذي يؤثر تماما في جذوره، أعمق من مهنته، طبقته أو جنسيته. لكن إن أزال المرء هذا وأزال ذاك، ما الذي يبقى ليجعله عبدا للواجبات؟ لذا يجب أن لا أستثني حالتي كمبدع وأنقّب في القبو محاولا إيجاد حجر الأساس، بل يجب ببساطة أن آخذ بنظر الاعتبار أنني الى جانب كوني مبدع، أنا أيضا رجل وعاطل عن العمل وغير سياسي وشاب وأشياء أخرى فانتني. وظيفة أعتاش منها ستكون إختبارا لتأثير إذلال الذات على كل تلك الحالات وإيجاد القاسم المشترك الأعظم! لا فقط في الحاضر، بل في كل ماضي. لأن، تذكر هذا، الخطيئة هي ليست فعلا بدلا من فعل آخر، بل هي طريقة حياة كاملة سيئة التوافق.

إذن، هل إذلالي للذات هو خطيئة؟ فكرة.

مثلما أمكنتني أن أجادل حول الجماليات، فقط عندما كانت أمامي مجموعة من قصائدي، مشرّحا المشاكل التي تتضمنها (مرتثيا، أيضا، أن كل شيء بحاجة الى بداية جديدة)، كذلك عليّ، الآن، أن أضع أمامي عددا من أفعالي الأخلاقية، أفكر بها وأقرر أي منها يمكنني فعله ثانية؛ أحدد دوافعها المتكررة، إن كانت موجودة في واحدة منها (هناك البعض منها، بلا ريب)، وفي كل البقية. صعوبة ذلك هي في عزل هذه الأفعال، العمل عليها كما أفعال على قصيدة بمفردها. لكن ذلك، رغم كل شيء، لن يكون جديدا. إنه جزء صغير من عمل كنت في الغالب أقوم به سلفا.

أمر لا يقبل الشك، أن الجمهور يلعب دورا ضروريا في إنتاج عمل ما. الكثير من الأعمال تُولد، برغم ذلك، من دون تلك الحلقة الخيالية، من الفضول، الهيجان والبلبل التي ينشأ منها الفن العظيم. لكن الى الجمهور لا تفتقر الأعمال. المؤلف ببساطة يتخيله، «يخلقه» (ما يعني، يحدده، يختاره ويجه). بشكل عام، كان القدماء، حتى عصر الرومانتيكية، لهم حلقتهم المحددة ماديا؛ الحديثون يتميزون بغياب حلقة مثل هذه. كشف القدماء عن عظمتهم بفهمهم الغريزي لجمهورهم الحقيقي، غير المتحذلق؛ كشف الحديثون عن عظمتهم، قبل كل شيء، في طريقة اختيار وخلق جمهورهم.

لاحظ، مع ذلك، أنه من الزيف الاعتقاد بأن كاتباً يمكنه خلق «جمهوره» الخاص به تدريجياً. بتلك الطريقة، على الأكثر، يخلق جمهوراً مادياً، ذا أهمية بالنسبة لمحرر أو ناشر. لكن الجمهور «الحقيقي» للمؤلف لا بد أن يكون متخيلاً، بالكامل، منذ عمله الأول.

6 أيلول

إكتشفت نوعاً من البشر ينظر الى المسؤوليات الأخلاقية بجديّة مفرطة. فهو يرى فوراً أن المبدأ الأخلاقي يجب أن يكون مرفوعاً حتى في وجه السجن، الموت، أو دولاّب التعذيب، الخ؛ وهو مرعوب من إلتزامات بهذه الكثرة، لا يجرؤ على تحديد مبدأه الأخلاقي والإذعان له. إنسان مثل هذا هو، في الحقيقة، منغمس في الشهوات ولا مبادئ له (راجع 20 نيسان). في الجوهر ذلك هو أحساس نبيل.

من بين الأمارات التي تحذرنني أن شبابي ولّى، الكبرى هي إدراكي أن الأدب لم يعد يهمني حقاً. أعني، أنني لم أعد أفتح كتاباً بذلك التوق، الأمل المتلهف ياكتشاف أشياء روحية كنت، رغم كل شيء، أشعر بها يوماً. أنا أقرأ، وأتمنى لو أمكنتني أن أظل أقرأ المزيد، لكنني الآن لا أرحب بحماسة، كما فعلت يوماً، بأن تكون التجارب المتنوعة موجودة في الكتب، أو أصهرها في هياج عقلي قبل-شعري، مشرق. نفس الأمر يحدث لي حين أتجول في تورينو: لا أعود أشعر بالمدينة مهمازا رمزياً، رومانسياً للجهد الإبداعي. «ذلك حدث سابقاً» وهو ردّ فعلي في كل حين.

بعد الأخذ في الحسابان وعلى نحو دقيق شتى المِخَن التي مرّت بي، في كل فتراتي من تفجّر الغضب، الكسل وما تبعه من إرهاق، يبقى واضحاً أنني لا أعود أشعر بالحياة بكونها إكتشاف (وبالنتيجة، بالشعر بدرجة أقل)، لكن بالأحرى بكونها مادة باردة للتأمل والتحليل، مادة للواجبات. هذا ما تتألف منه حياتي في الوقت الراهن: سياسة، شؤون عملية، كل تلك الأشياء التي يتاح للمرء الاستمتاع بها من الكتب، لكن الكتب لا تستطيع إلهام الحب، كما يفعل الأمل بالإبداع.

الآن، وحتى منذ الفتوة، أنا منهجي حول المسائل الأخلاقية: عندما عثرت على مهمتي باحثاً نهما وجعلتها حياتي، ووظفتها في الجهد الإبداعي. الآن، إذ وضعت جانبا بشكل جذّي هذه الرغبة بالإبداع، أدرك أنها حتى لا تكفيني أن أكون حياً.

إنه مازق خطير: أكنت حتى الآن أهدر وقتي بالتركيز على الشعر، أو أن حالتي الراهنة هي إستهلال لخلق شيء أعمق، أكثر حيوية، من ذي قبل؟

14 أيلول

أُتفق مع بيرغ⁽³⁹⁾ أن التمييز العنصري والتسامح الطبيعي لإنسان هما أسطورتان سياسيتان يجب أن تُقيِّما بما تحقّقانه، لكن من الإجحاف تبرير الضعف الفلسفي المعترف به بواقع أن الضعف الفلسفي للتسامح الطبيعي، «الآن»، معترف به أيضا. لأن الأسطورة، كي تُقيّم تاريخيا، «من الضروري» أن يُصدّق بها في زمنها، وتكون الكلمة الأخيرة لنقّاد تلك الفترة. ذلك كان الحال مع التسامح الطبيعي في القرن الثامن عشر، ولم يكن مع التمييز العنصري في القرن العشرين.

نفس الأمر ينطبق على بُنى الشعر في مختلف العصور. خرافات الماضي التي هي بالنسبة لنا أساطير، هي مسّلية، لكن لصنع شعر عظيم، على الشاعر أن يُصدّق بخرافاتهِ؛ هذا يعني: إفتراض أنها كانت الكلمة الأخيرة لنقّاد عصره.

15 أيلول

لو أحاول أن أساوق عملي الشعري، لا أجد فيه كل هذه الحسنات. لو وضعنا جانبا المجد أو العار - أنا أمتحن نفسي كما لو كنت لم أنشر شيئا - أرى أن العالم الآن فقّد عندي مظهره من الإفتتان، بما أن الكثير من الأشياء التي سرّتني وأرضتني هي الآن مطفأة في صفحة مطبوعة إختزلتها الى رماد. ذلك الإدراك، يظهاره كامل طبيعتي الخيالية لنشواتي وجيشاني العاطفي، حبي وموداتي، صيرها الى فارغة غير مجدية. أفسّر: لا بدافع الطموح أنني معذّب بحبي للجِدّة؛ واضح جدا لي أن تلك الإكتشافات

39. بيرغسون؟ [هامش المحرر]

ليس لها أكثر من مغزى قبل-شعري، ولذلك، حين تحوّل إلى شعر، كانت مؤدية لوظيفتها.

ذلك كان سبب تأكيدى على أن العبقرية الشعرية يجب أن تكون خصبة إلى أبعد حد، دائمة بقدر ما هي الحياة. لا يجب أن تكفّ روحها عن إنتاج الإكتشافات لصالح الشعر، لأنها، إن توقفت عن ذلك، تكون تلك الأشياء القليلة التي أنتجتها غير ناشئة عن مزاج خاص ولّد الإكتشافات، بل هي محض خيالات عاطفية حُسبت خطأً إكتشافات قبل-شعرية.

لا أعرف بعد إن كنت شاعرا أم عاطفي⁽⁴⁰⁾، لكن شيء واحد هو مؤكد؛ تلك الأشهر من الكرب هي الإختبار الحاسم. حتى لو أن أعظم الباحثين عن الحقيقة مروا، كما أرجو، بأشهر مثل تلك، ففرح الانجاز يُشترى بثمن غالٍ. الحياة تثار لنفسها لو إغتصب أحدهم وظائفها. كرب التأليف - ذلك العذاب الشهير - هو لا شيء، إن قورن بالكرب العقلي حال إنتهاءك من مؤلف وانت غير عارف ما ستفعل بعده.



كتاب ليفي - بريل⁽⁴¹⁾، La Mythologie Primitive ["الميثولوجيا البدائية"] يتيح للقارئ ان يفترض أن العقلية البدائية تُعتبر في الواقع تبادلا مستمرا بين الكميات والماهيات، مثل مدّ وجزر أبديان، والتي يمكن من

40. ذو النزعة العاطفية، والعاطفية هي النزعة إلى التأثير بالعاطفة دون العقل. [المورد]

41. لوسيان ليفي - بريل (1857 - 1939)، فيلسوف وعالم اجتماع، وأثنولوجي فرنسي. له بحوث في العقلية البدائية. كان أستاذا في جامعة السوربون منذ عام 1899، أهم كُتبه " الوظائف العقلية في المجتمعات البدائية" 1910، "العقلية البدائية" 1922،، والأخير مترجم إلى العربية.

خلالها أن يصبح الإنسان ثمرة موز أو قوساً أو ذنباً والعكس بالعكس (لكن القوس لا يمكن أن يصبح ذنباً، على سبيل المثال). إذن، الشعر (صور) وُلد كوصف بسيط لهذا الواقع (الله ليس مثل سمك القرش، بل هو سمك قرش)، ومادة للإهتمام المركز بشري⁽⁴²⁾.

بإختصار، الصور (وهذا ما يهمني) لن تكون أبداً لعبة تعبير، بل وصف يقيني. في أصولها، بالطبع. أما فيما يتعلق بالمركز بشرية، فليس لدي شك فيها أبداً.

2 تشرين الأول

أخيراً، شيء يقيني. كرهى للحشود الضاحجة، قرّفى من الأفعال الحاقدة، إحساسي بالندم على ترددي التقليدي وجبني في الماضي، كلها تُظهر أنني لا أفتقد إلى إحترام النفس والشعور بالتميّز، سمتان لهما سموّ لا ريب فيه. حتى سعبي وراء الحقيقة الشعرية يعني الشيء نفسه.

لكنني اليوم أحسّ بندم كبير، لأنني حتى الآن أهملت القواعد الرسمية للتصرّف؛ لأنني في تصرّفاتني لم أطوّر اسلوباً اجتماعياً خاصاً بي، بل تصرّفت جزافاً دائماً، واثقاً بذوقي المتحدلق وبذلك قمت بـ faux pas⁽⁴³⁾ رومانسية لاتحصى.



لماذا لدى النساء بشكل عام أساليب أفضل من الرجال؟ لأنهنّ يعتمدن

42. الذي يعتبر أن الانسان هو حقيقة الكون المركزية، أو هو غاية الكون القصوى. [المورد]

43. «كبوات» (بالفرنسية في الأصل).

في كل شيء على التأثير الظاهري الصادر عنهم، بينما الرجال «يتصرفون ويفكرون». ينبغي أن أصبح محبا للنساء أكثر.

13 تشرين الأول

يعرض بلزاك المدينة الكبيرة كمرتع للغموض؛ الحاسة التي هي دائما جاهزة لليقظة عنده، هي الفضول. مصدر وحيه هو حافظ الاكتشاف. هو ليس كوميدياً أو تراجيدياً، هو فضولي. يورط نفسه في مناهة من تفاصيل معقدة بسماء رجل يستشعر غموضاً، يُعِدُّك بالكشف عنه، ويواصل إظهار آليته كلها، جزءً بعد جزء، بمتعة خبيثة، حيوية وظافرة. أنظر كيف يتقرب الى شخصيات جديدة، مصغياً الى كل ما هو غريب عنها، محدداً، معلقاً، مظهرها تنافرها، مؤكداً لك الأعاجيب التي ستحدث. تقيّماته، مشاهداته، خطبه المسهبة العنيفة، الكلمات التي يستخدمها، هي ليست حقائقاً سايكولوجية، بل شبهات، حيل محامي الإدعاء: لكلمات موجهة للغموض الذي يجب أن تُكتمته أسرارته، بواسطة الله.

لهذا يكون بلزاك جديراً بالإعجاب، فحين نحل وقفة في صيد الغموض، في بداية الكتاب أو منتصفه (لا في النهاية أبداً، لأنه عندذاك يكون الغموض مفسّراً)، يطنب في القول حول إرتباكات محيرة لجبكته بحماسة غنائية، كاشفاً عن فهمه العميق للعلاقات الإنسانية وعمل عقول البشر. أنظر الى الصفحات الافتتاحية من "Ferragus" أو الى بداية الجزء الثاني من "Splendeurs et misères des courtisanes". إنه سامي. يؤذن ببودلير.

على المرء ان يكون قادرا على رؤية ما هو واقعي من زنزانة سجن، حيث لا يبقى لإنسان عمل سوى التفكير. رفقته ستكون خثالة المجتمع لا غير. شغله، النظر الى الجدران، سماع صوت، تنفس هواء السماء. أي إنسان (بما أنه يمكن لأي إنسان أن يجد نفسه في مكان كهذا، وهناك دائما أحد ما فيه، حتى لو كان شخصا آخر)، يمكن أن ينزل الى الدرك السفلي من الحياة ويجربها بشكل جاد حقيقي؟ العيش يتألف ببساطة من إضافة زينة متنوعة على هذا الواقع السرمدي.

هكذا يكتشف المرء أن كل شيء تقريبا يفعله في الحياة هو تسلية، لئلا. لذلك يعزم السجين، إن تحرر يوما، على العيش متوحدا، مستمتعا بتسلية المفضلة وحائزا على أعظم الرضا الذي يمكنه من الحياة - «قرار» يتخذه كل السجناء.

المسألة هي: الواقع الفعلي هو سجن، حيث يحيا المرء حقا حياة بلاادة وخمول ويظل دائما. كل ما يبقى - الفكر، الفعل - هو مجرد تسلية، عقلية وجسدية. ما يهم عندئذ، هو التثبيت بالواقع. البقية يمكن أن تمضي. لو تكون وحيدا لا تجد من تعاشره، كما كنت يوما، لا يمكنك حتى الإنغماس في تسلية الأفكار والكلمات، بل ستكون مثل شجرة، لا تفعل شيئا سوى العيش. هنا (أكرر) هي الدراما: تجنّب التفكير بصوت عال؛ توقف عن النظر الى الحياة بوصفها تسلية؛ تفجّع على كل ما بقي في صمت؛ واستمذ شعورا بالقوة في الغيظ من الواقع. الانعزال نحو الداخل هو دائما ممكن لأي إنسان.

1937

8 كانون الثاني

الخطايا هي دائما أولية.

13 كانون الثاني

"I vecchi e i giovani" (44)، من الخطأ أن تُعدّ رواية لأنها، مكتظة بأحداث سابقة ويايضاحات إجتماعية وسياسية كان يجب أن تجعل منها قصيدة أخلاقية بأفكار دراماتيكية في البناء وتطور الأحداث، هي، بدلا من ذلك، تنشتت الى شخصيات قانونها الداخلي هي العزلة، وكل واحدة من هذه الشخصيات تنتهي - بمنطق العزلة - الى جنون، تبتد مشاعر، إنتحار أو موت غير بطولي. هي جميعا مغلفة بغرابة أطوار، وعادة باطنية في التفكير، تميل الى التعبير عن نفسها في مونولوج.

تفتقر القصة الى ايقاع تتأوب فيه مقاطع نثرية وحوار؛ ولا يوجد «شكل» للعزلة الا في كل شخصية على حدة؛ الطبيعة الملحمية لعالم الناس المتوحدين مفقودة. علاوة على ذلك، كل شخصية منفردة مشيدة

44. "الكهول والشباب"، رواية لويجي بيرانديللو، نُشرت عام 1913.

من الخارج، بواسطة ماضي، بواسطة تحليلات ومخارج لا توجد فيها هارمونية؛ يحسّ القارئ أن المؤلف يضخّي، بمنطق محسوب، بأشياء كثيرة في سبيل تبرير الـ«لحظات» التي يبلغ بها الشخص ذروة ويعبر عن نفسه، أحيانا بشكل مؤثر جدا.

الدليل على أنها مؤلّفة بشكل أساسي بطريقة باردة جدا، مقصودة، يكمن في الأسلوب: صافي، صفيح كما الزجاج، حتى لو كان يحفل بالجيشانات العاطفية، وكان غنيّ بالألوان، وحتى هذه هي، أيضا، محسوبة، مدروسة بدقة.

17 كانون الثاني

كلما ازداد تورط الانسان في العواطف، كلما ازدادت فرصة تحوّل الأحداث، المحايدة في حد ذاتها، الى مفاجئة. نفس واقع حياتيتها يخله في تعطشه الشديد. شخص طموح سيعاني لأن بعض المشاهير لا يبدوون له تقديراً ولا يتحدثوا اليه؛ متمنياً أن يجري حديثاً مع نوع من الرجال الانجيليين، ليلمح بشكوكه حيّة الضمير، شكوك تجعله يبدو غيباً في نظر شخص متشبّث بآرائه، يشاء الحظ السيء أن يسمعها مصادفة. يكمن الحسد، الطموح المعاكس في مصدر كل ألم يعاني منه. إنه يجد من غير المسموح إمكانية حدوث شيء بلا سبب، بلا مبالاة، بالصدفة، من دون تدخل انساني.

أي نوع من الحماسة يجلب معه الميل الى الشعور بأن هناك قانون مقدّر في الحياة، قانون يعاقب اولئك الذين يسيئون الى، أو يتجاهلون، تلك الحماسة الخاصة. حالة عاطفية – حتى لو كانت سكرة الارادة المطلقة –

يمكن أن تتغير بنية وروح عالم المرء بحيث أن أي عائق يبدو أنه ينطوي بداهة على انهيار التوازن الحيوي لتلك العاطفة الكلية الانتشار. عندئذ، اعتماداً على حساسيته، يشعر المرء أما أنه تجاوز الحد في حماسه أو أنه كان مقصراً. عادة، يشعر إنه عوقب «بعدم» بقانون تلك العاطفة، وقانون العالم. هذا يعني أن كل شكل من الحماسة يجلب معه قناعة خرافية بأن عليه أن يواجه يوم حساب. حتى حماسة ذلك الذي هو كافر.

28 كانون الثاني

سوء الطالع أما أن يكون ناشئاً عن خطأ، لا عن حظ سيء، أو إنه ناجم عن قصورنا الشخصي الجدير باللوم. وبما أن الخطأ هو خطأنا، فلا يجب أن نلوم أحداً غير أنفسنا عن أي سوء طالع. عسى أن تجد في هذا عزاء.

18 حزيران

1. حشد من الناس - قسّ - حُطَب (الظهيرة).
2. طيران - الشارع - صوت صغير (الغسق).
3. استجواب - القس يصلي.
4. المرأة والقسّ (في منتصف الليل).
5. (الصباح) ارتداء الملابس - عودة.⁽⁴⁵⁾

45. أغلب الظن إنها الملاحظات الأولى لقصة "Carogne" ["قذارات"], التي كُتبت في الأيام التالية ونُشرت بعد وفاة بافيزي في مجموعة "Notte di festa" ["ليلة عيد"].
[هامش المحرر]

3 آب

امرأة، ما لم تكن غبية، تلتقي عاجلاً أو آجلاً قطعة من حطام بشري وتحاول انقاذه. هي أحياناً تنجح. لكن امرأة، ما لم تكن غبية، تجد عاجلاً أو آجلاً رجلاً سليم العقل، صحيح الجسم وتجعل منه حطاماً. هي دائماً تنجح.

27 أيلول

سبب أن النساء كنَّ دائماً «مريرات كما الموت»، بؤرات شقاء، فاجرات غادرات، دليلات⁽⁴⁷⁾، هو، في الجوهر، هذا فقط: رجل، ما لم يكن مخصياً، يمكنه دائماً بلوغ احراز القذف مع أي امرأة، بينما هنَّ قلماً بلغن هذه المتعة المحرّرة، ولا مع أي رجل، غالباً لا مع الرجل الذي يحبين - بالضبط لأنهن يحبينه - وإذا بلغن ذلك فسوف لا يحلمن بشيء آخر. وبسبب لهفتهنّ (الشرعية) لهذه اللحظة من الشهوة فهنَّ مهيات لارتكاب أي فظاعة. هنَّ «مجبورات» على ارتكابها. هذه هي المأساة الجوهريّة للحياة، ورجل يقذف قبل الأوان... الأفضل له لو لم يُولد أبداً. الفشل هو الذي يجعل الانتحار جديراً بالمحاولة.

46. شُطِبَتْ (بقلم الرصاص) جملة مكتوبة بحروف منفصلة في المخطوطة.

47. نسبة الى دليّة، من حكاية العهد القديم "شمشون ودليّة".

30 أيلول

النساء الوحيديات اللاتي يستحقّ عناء الزواج منهن هنّ تلك اللاتي لا يستطيع الرجل أن يثق بهنّ للزواج.



لكن هذا هو أفظع شيء: فن العيش يشتمل على أن لا نجعل محبوباتنا يعرفن المتعة التي يمنحنا إياها بأن نكون معهنّ، وإلا سيهجرنا.

12 تشرين الأول

[...] (48)

31 تشرين الأول

يتوقف الرجل عن أن يكون طفلاً حينما يدرك أن الحديث عن مشاكله لا يؤدي بها إلى الحل.

6 تشرين الثاني

أسوأ شيء يفعله رجل ذو نوازع إنتحارية هو عدم قتل نفسه، بل التفكير بالانتحار دون فعله. لا شيء أكثر إزدلالاً من حالة التفسخ الاخلاقي التي تقود اليه فكرة - إعتياد فكرة - الانتحار. فالمسؤولية، الوعي، قوة العقل، كلها تطوف بلا هدف في ذاك البحر الميت، مغمورة بالمياه أو عائمة على السطح ثانية، لعبة بيد التيار.



48. شُطِبَت خمسة أسطر من المخطوطة.

الـ«rate» [«فاشل»] الحقيقي هو ليس الرجل الذي لم يوفق في أشياء عظيمة - من فعل ذلك يوماً؟ - بل في الأشياء الصغيرة، تأسيس بيت، إنشاء صداقات، جعل امرأة سعيدة، كسب عيشه كما يفعل الآخرون. هو أكثر الفاشلين تعاسةً.

9 تشرين الثاني

التكرار في قصائدي الجديدة هو ليس بداعي الموسيقى بل للبناء. لاحظ كيف ان العبارات الرئيسية فيها تكون دائماً في الزمن الحاضر وتميل الأخرى الى الاتجاه اليه حتى لو كانت في الزمن الماضي. أعني أنه في هذه القصائد أتيح لي أن أضع يدي على واقع حقيقي، غير قصصي إنما مثير للذكريات، «حيث يحدث الشيء فيه في الخيال»، يحدث «الآن»، الى حد أن تلك الصورة، التي تُعالج «الآن» بالفكر، تصير مرئية بينما هي في كامل عملها، غارزة جذورها عميقاً في الواقع.

الكلمة أو العبارة التي تُكرَّر ما هي إلا نابض هذه الصورة، مشبَّدة من القمة الى القاعدة مثل سِقالات، المحور فيها يمكن الأثر الشعري من الدوران حول نفسه ويسند نفسه مثل الجيروسكوب⁽⁴⁹⁾ الذي يوجد فقط في «الحاضر»، بينما هو في حركة، ثم يسقط ويصبح مجرد كسرة من حديد.

49. أداة تُستخدَم لحفظ توازن الطائرة أو البخرة ولتحديد الاتجاه. [المورد]

13 تشرين الثاني

للرجال الكبار الصغار، تأتي دائما لحظة يمكنك فيها جعلهم يدفعون ثمن عظمتهم بقولك لهم: «أنت رجل عظيم، ولهذا السبب بالضبط لن أغامر بإثمتانك على حياتي».



حين يتفجع رجل على امرأة كان خانها، فهذا ليس بدافع حبه لها، بل بدافع شعوره بالإذلال لأنه لم يكن جديرا بثقتها.

16 تشرين الثاني

ألا يكون كل قدره مكشوفاً حين يتساءل طفل ذو ثلاثة أعوام بقلق، بينما يتم إلباسه، كيف سيتاح له إلباس نفسه عندما يكبر، هو الذي لا يعرف كيف؟



في سبيل «إمتلاك» شيء ما أو أحد ما، ينبغي أن لا نسلّم انفسنا اليه كلياً، لا نفقد صوابنا؛ يا مختصار، يجب ان نبقي أسمى منه. لكنه قانون حياة ذاك الذي يقول بأن «نستمع» فقط بما يمكن ان نسلّم انفسنا اليه كلياً. مخترعو حب الله كانوا أذكاء: لا يوجد شيء آخر مثله يمكننا أن نتملكه ونستمع به في نفس الوقت.

17 تشرين الثاني

كل امرأة تتوق الى رجل صديق تحجزه لنفسها، لتملأ ساعات الفراغ حين يكون الشخص الذي تحبه بعيدا؛ هي تصرّ على أن هذا الصديق لا يؤثر على حبها للآخر الغائب؛ هي تشعر بالإساءة إن طالب هو بشيء قد يتعارض مع حبها؛ لكن اذا اصبح ذاك الصديق حذرا وسيطر على كلماته ونظراته، بهدف وحيد هو إنقاذ نفسه من معاناة إضافية، عندئذ تقوم المرأة - أي امرأة - بكل ما في وسعها في الحال لتطيل حجزه كي يمكنها مراقبته يعاني. وهي حتى لا تدرك أنها تفعل ذلك.



تذكّر على وجه الخصوص، ممارسة الشعر مثل ممارسة الجنس. لا يعرف المرء أبدا إن كانت متعته متقاسمة.



غريب أن تستطيع المرأة التي تحب أن تقول لك أن أيامها فارغة ولا تطاق، لكنها مع ذلك لا ترغب أن تعرف كيف هي أيامك.



جزاء معاناة المرء الشديدة هو أن يموت في النهاية مثل كلب.



الشعراء العظام نادرون، مثل العشاق العظام. الخيال المحلّق، الجنون المؤقت، الأحلام، هذه ليست كافية؛ ما يحتاجه المرء خصيتين قويتين، صلبتين. ما يدعى أيضا بالنظرة الاولمبية.

20 تشرين الثاني

كل ما أستطعت أن أهبه لـ«شعر خالص» هو ناتج من الاتحاد الشوان لكل الشعر في لحظة التأمل. تغيب البلاغة حين يُفْتَقَد الفكر ذا التركيب الجيد. لكن الكلّ سيحلّ نفسه في نور ملتهب بالأفكار المختلفة، بالأحاسيس المُتَشَابِكَة. وهذه كانت تماما هي الصورة-القصة. فقط، كانت قصة «واحدة» مركّبة من فعل وحيد (قَتَلَ، دَخَنَ، شَرِبَ، إِبْتَهَجَ، الخ.) المسألة هي كيف تخرج من التعبير البسيط وتكتب جملا معقّدة.

أسيكون الأمر هكذا في الرواية الحالية⁽⁵⁰⁾؟ الاستعاضة عن تسلسل الوقائع بمشهد داخلي؟ العودة الى فكرة عرض الفكر في حركة؟



المنهج الأكثر عاديةً والأكثر إبتذالاً لـ«سرد الفكر» هو تأسيس شكل يبني نفسه إذ هو يتقدّم، مع ماضيه ومستقبله الخاصين به، الرجل العجوز الصغير في "Semplicità" ["بساطة"]. الرجل-الإله في "Mito" ["اسطورة"]. العاهرة في "Puttana Contadina" ["العاهرة الريفية"]⁽⁵¹⁾. مخطط هذه القصائد هو حل وسط بين تركيب الشخصيات والمنطق الخيالي للمادة التي صُنِعت منها. أنا لا أسجّل فقط جوهرها، ولا أسجّل فقط تحليقاتي الشخصية في الخيال. هو دائما أمر محل شك في ما اذا كانت الشخصيات تفكّر من تلقاء ذاتها أم أفكّر أنا عنها. أنا مهتم بتجاربها وأيضاً بمنطقي الخيالي الخاص بي. لكن دعونا نكون

50. هي الرواية القصيرة "Il Carcere" ["السجن"]، التي تأخذ فيها عزلة سجين معنى أكثر من عام: ثيمة الرواية هي العزلة، السجن الذي يقبع في نفوس الجميع.

51. هذه كلها عناوين لقصائد من ديوان "عمل منهك".

واضحين: منطقي هو وسيلة، طريقة لنفخ الحياة في تجاربها. «إكتشاف التفاعل، الذي يصبح بدوره موضوعا لقصتي» سيدو بالتالي وهما. دعونا نكون واضحين: At the back of my head⁽⁵²⁾ انا لا أتسامح في ان تكون الحبكة إكتشافا لتفاعل. حتى في الوجد لا تكون الوسيلة هي الغاية. في الممارسة، لا يمكن لأحد أن يروي اسلوبه الخاص به: الاسلوب هو، بالطبيعة، شيء يستخدمه المرء لغرض ما.

حين يصبح الاسلوب غاية في حد ذاته، فسيغدو شيئا مجردا من الغرض، وهي حالة لا يرى فيها المرء سببا لجعله أكبر منزلة من أي مسألة اخرى في عالم القصص.

عن ابن العم في "بحار الجنوب"، قلت أنه كان يفعل هذا وذاك، بينما عن العاهرة الربيفة أقول أنها في الصباح، تنتابها أشواق بإيحاء من محيطها (روائح، اشعة شمس، اطراف جسم، سرير)، تعود بها الى طفولتها، وعلى هذا الافتراض إنما تعتمد تلك النهاية المهمة بعمق.

عن الناسك في "Primo Passagio" ["المشهد الأول"]، أيضا، قلت أنه كان يفعل هذا وذاك، لكن الجديد في الأمر، مقارنة مع "بحار الجنوب"، كانت الأشياء التي فعلها لها صلات خيالية موضوعية. فقط مع «أنا» الـ "Gente spaesata" ["أمة ضائعة"] بدأت القول أن الشخصية تفكر في نطاق عقدة خيالية، وتسلسل الأفكار هذا هو موضوع القصة.

هكذا وُلدت «الصورة-القصة» من شخصية «أنا» (قارن، على وجه الخصوص الـ «أنا» التي هي الفتى الصغير في "بحار الجنوب"، والذي، بطريقته الصغيرة، هو سلفا شخص قيل عن ما يفعله أقل مما

52. «في عقلي الباطن»، (بالانكليزية في النص الايطالي).

قيل عن ما يفكر فيه). هذه هي المسألة: الـ«أنا» المحجوبة في "الإله الماعز"، الـ«أنا» في "Mania di solitudine" ["هَوَس العزلة"] والـ«أنا» في "Pensieri di Dina" ["أفكار عن دينا"] كلها تؤكد لها: الـ«أنا» التي تروي أفكارها الشخصية كانت إبتكرت منهاجاً للقصائد التي تلت في صيغة ضمير الغائب، التي لا يعود الموضوع فيها عن ما تفعله الشخصية، بل عن ما تفكر فيه. شعري منذئذ صار يتحدث عن عمليات الفكر المعقدة داخل الشخصية. وواقع أن الفكر الظاهر، إبتداءً بالناسك، أصبح أحاسيساً مكثفة، ليس له أهمية محددة.

كنت على خطأ في "مهنة الشاعر"، حين قلت أنني مع الناسك جعلت من عملية فكره موضوعاً للقصة: مع الناسك، إستمتعت للمرة الأولى بالتعامل مع الأحاسيس وصلاتها المتبادلة، لكن الأحداث لم تزل هي الموضوع.

هكذا هو الأمر، حالما تخطف هذه اللحظة من التطور، يصبح واضحاً لماذا كان يجب الحديث عن حل وسط. إذا كانت الصورة-القصة ناجمة تجريبياً عن الاحساس بوجهة نظر «أنا» التي تسرد أفعالها في شكل أفكار (صور)، تكون القصائد الموضوعية، في ضمير الغائب، تحويلاً بسيطاً في ضمير الغائب لتقنية استبطانية قديمة جداً. مهما يكن استحضار العُقد الخيالية المختلفة («الصورة-القصة») ذكياً أو مفاجئاً، يصبح من الواضح هنا أن الموضوع هو ليس «العملية الخيالية-المنطقية» للعقل، بل ما زال هو «ما يفكر ويحس به ذاك العقل». ليس الأسلوب، بل المحتوى. استنتاج مبتذل جداً إنه يبدو غيباً.



دعونا نكون واضحين للغاية: كي أنال «قصة فكر» حقيقة وجَبَ علي إثارة الوعي الباطن لشخص يتأمل في طرق تفكيره. وذاك لا يبدو موضوعا كبيرا.



حقيقة هذا القول، «تخلُّ عن العالم، وسيعطيك العالم أكثر مما ترغب»، تكمن في هذا: بتخليك عن كل شيء، فإن أصغر الأشياء التي تبقى لك تكتسب أهمية عظيمة. هي، بإختصار، طريقة للحصول على أكبر ما يمكن من أصغر الأشياء.

هناك هذا، أيضا: عند الآخرين، تصبح قيمة الأشياء التي ينكروها علينا محددة في الأغلب من خلال توقنا لإمتلاكها. ما علينا سوى النظر الى إتجاه آخر وسيشعر مُلاك هذه الأشياء فورا إنها لا تستحق الاحتفاظ بها، وسيرمونها في اثرنا.

لا حاجة بنا لقول المزيد عن هذه الحكمة الدنيوية. بما أن مغزى القول يجب أن يرتبط بشيء صوفي، فستبع ذلك كثير من السوء للصوفية. ماذا لو يضع الله قيمة على خلقه طبقا لرغبتنا فيهم أكثر أو اقل؟ رُبُّ بعقدة نقص؟ مَنْ خَطَر له يوما هذا؟

21 تشرين الثاني

اذا كان صحيحاً أن المرء يعتاد على المعاناة، فكيف اذا مرت السنون يعاني المرء دائما أكثر؟



لا، هم ليسوا مجانين، اولئك الناس الذين يرفهون انفسهم، يستمتعون بالحياة، بالسفر، بممارسة الحب، بالعراك - هم ليسو مجانين. ينبغي أن نفعل نحن الشيء نفسه.



إن كان العمل بجذ وإصرار على الأشياء يأتي دائما بالنجاح، فلم لا في هذا، أيضا؟



التفكير بأن ذاك الجسد له أيضا أفكار، يقظة، هدوء، استرخاء، روتين يومي، وأنني إن كنت ذاك الرجل، لملك كل ذلك حقا، في الغرفة المجاورة لي، أو تحت بصري. اليوم الذي ينتهي معها: هذا، هذا هو ما فقدته. وما من قوة بشرية يمكنها أن تعيده اليّ. وكل ذلك كان تبدد، من دون حب. هي ليست جريمة، ليست خطيئة، حتى ليس سوء تصرف: فقط واحد من تلك الأشياء الصغيرة التي يفعلها المرء، دون وخز للضمير أكثر من قتل ذبابة.

إنظروا الى الأمور بعين التفاؤل! «يوجد» قانون أخلاقي.

23 تشرين الثاني

الفرح الوحيد في العالم هو البداية. العيش جميل لأن العيش هو بداية، دائما، في كل لحظة. حين يغيب هذا الإحساس - كما حين يكون المرء سجيناً، أو مريضاً، أو غيباً، وحين يصبح العيش رتياً - سيرغب المرء بالموت.

هذا هو السبب في ان لا شيء اكثر رعبا من تكرار متطابق - تطابق ظاهري - لحالة مأساوية.

هذا، بالمناسبة، هو ليس مبدأ الـ «bon viveur»⁽⁵³⁾. لأن هناك رتبة في القيام بالتجربة بأي ثمن - مثل السفر الذي بلا معنى بأي ثمن - أكثر مما في الطريقة العادية للحياة المقبولة بوصفها واجبا والمعاشة بذكاء واستمتاع. أنا مقتنع أن هناك رتبة في علاقات غرامية قصيرة الدوام أكثر مما في زواج جيد. في العلاقة الغرامية، يكون للمرء تحفظات عقلية دفاعية، لهذا السبب لا وجود لشيء اسمه علاقة حب جيدة، مُرضية تماما. كي تُعَدَّ جيدة، على المرء أن يسلم نفسه اليها على نحو غير متحفظ: بإختصار، زواج. حتى زيجات مصنوعة في الجنة.

إنسان لا يشعر بهذا الاحساس بالبدء دائما من جديد الذي يحيي الزواج العادي هو، في الواقع، أبله. مهما يمكن أن يقول، سوف لا يجد شيئا جديدا في علاقة حب جديدة.

هو نفس الدرس دائما: إقم نفسك بتهور في كل ما تفعله، وتعلم كيف تحتمل الألم. أن تعاني من تجرؤك على المحاولة، أفضل من التهرب من المحنة. كما يعرف الاطفال: أن من طبيعتهم أن يفعلوا ما يفعلون، والتردد هو عار. في النهاية، كما يبدو، سيكلفك هذا كثيرا.

25 تشرين الثاني

هدف «القانون» الاخلاقي هو منعنا من أذية انفسنا، لا إسباغ الحماية على الآخرين. محبة البشر فقط هي التي يمكنها أن ترينا أي أذى نسببه

53. «العباش [المنغمس في ملذات العيش] الجيد» (بالفرنسية في الأصل).

للآخرين بتنفيذ واجبنا. ذلك لا يُرى في علاقات الحب فحسب، بل في الحياة كلها أيضا. أي فكرة عظيمة ستكون حين يُسأل كل رجل، بلا إنقطاع، بلا كلل، ماذا يزعجه، يعوقه أو يعذبه، من أجل مؤاساته، معانقته، وتحريك مشاعره من جديد.

لكن كل رجل يعني كل الرجال، كل الوقت، وذلك لا يستطيع المرء فعله. ذلك على الأخص لا يمكن فعله لأنه يوجد على الأقل رجل واحد ليس له تلك المؤاساة، ذاك العناق، وهذا الواحد هم نحن أنفسنا. لأن شيء وحيد مؤكد: رؤية متعة الآخرين، حتى لو كنا نحن السبب فيها، ليست كافية لمنحنا السكينة. مثال: نساء غير مشبعات.

قد يبدو هذا مزيجا من المقدّس والتجديفي، لكنه ليس كذلك. الحياة تبدأ في الجسد.

أنا أكتب:.... أشفق. وثم؟



يجب أن لا تأخذ على محمل الجد بعد الآن أشياء لا تتوقف عليك وحدك. مثل الحب، الصداقة والمجد.

وتلك الأشياء التي تتوقف عليك وحدك، هل تهم كثيرا سواء أخذتها بجدية أو لا؟ «مَنْ» سيعرف عنها أي شيء؟ لأنه، لو كنت وحدك، لا يوجد أحدا سيعرف: حتى الـ«أنا» تختفي.

26 تشرين الثاني

لماذا ننسى الموتى؟ لأنه لم يعودوا ذوي فائدة لنا. أحد ما محزون أو مريض ننساه - ننبهه - لأنهم جسديا وعقليا بلا فائدة.

لا أحد سيكرس نفسه اليك ما لم يرَ فائدة له في ذلك.

وانتِ؟ أعتقد أنني لمرة واحدة كُرسَت نفسي من دون مصلحة شخصية. إذن لا يتعين عليّ الأسف على فقدان ذاك الذي كُرسَت نفسي له. في تلك الحالة، أنتِ لم تكوني بدون مقابل.

مع هذا، لو يرى المرء كم عانى من ذلك، ستكون التضحية إذن غير طبيعية. أو فوق ما أحتمل. لا أقوى على منع نفسي من الأسى. لكن الأسى هو الإذعان للعالم، وإعتراف بأنني كنت أسعى لبعض من المنفعة الشخصية.

لكن هل هناك أحد حرم نفسه من شيء لا يمكنه الحصول عليه؟ ذلك النوع من محبة البشر ما هو الا عجز جنسي مثالي.

كان الأمر على مايرام إذن مع ذلك السخط الفاضل. لو كان لدي أنياب وبعض الشطارة، لسحبت الفريسة الى الداخل.

لكن ذلك لا يغيّر في حقيقة أن صليب الخديعة، الخيبة، القهر - صليبي - هو أقل فظاعةً في التحمل. في آخر الأمر، الشخص المصلوب الأشهر كان رَّبًّا: غير مخدوع، غير مهزوم. ورغم ذلك، مع كل قدرته الكلية صرخ: «ايلي»⁽⁵⁴⁾. لكنه بعدئذ واصل الانبعاث والانتصار، كما عَرِفَ سلفاً أنه سيفعل. بهذه الشروط، مَنْ لا يتمنى أن يُصلَب؟

كثير من الناس ماتوا في يأس. اولئك عانوا أكثر من المسيح.

54. ورد في انجيل متى (27 - 46): «صرخ يسوع بصوت عظيم: «ايلي، ايلي، لِمَا شَبَقْتَانِي؟» أي «إلهي، إلهي، لماذا تركتني؟» [الترجمة العربية المشتركة].

الحقيقة الناصعة، المروعة في هذا: المعاناة لا تؤدي أي غرض مهما كان.



كل الناس يحملون في داخلهم سرطاناً ينخرهم، إنحلالاً يومياً، شراً متكرراً: استيائهم الخاص بهم؛ نقطة الصراع بين كينونتهم الحقيقية، الهيكلية، والتعقيد اللامتناهي للحياة. وكل الناس يدركون ذلك، عاجلاً أو آجلاً، بواسطة إدراك حسي بطيء أو بصيرة فجائية خاطفة. تقريباً كل الناس، كما يبدو، يمكنهم أن يستعيدوا في الذاكرة، في طفولتهم، الاشارات التي تنبئ عن كربهم في الكِبَر. التحقيق في هذا المرقع من الاكتشافات الاستعدادية، المنذرة، كما أثبت ذلك، هو رؤية معاناة لانسان ناضج متنبأ بها من خلال أفعال وكلمات متعذر إصلاحها من طفولته. تفكّر بهذا الرعب دائماً: ما كان، سيكون.

28 تشرين الثاني

في الحب، كل ما يُعتدّ به هو أن يكون لك امرأة في الفراش وفي البيت. كل ما يبقى هو كلام فارغ، كلام فارغ قدر.



الشكل الأكثر ابتذالاً للحب يتغذى على ما لا يعرفه المرء عن المحبوب. لكن ماذا يمكن أن يفوق حباً مبنياً على «ما يعرفه المرء» عن المحبوب؟



الحقيقة هي أنني أصل دائما الى حد ثلاث أو أربع سنوات بعد المعاصرين لي. من هنا عادتني في التعلق على نحو يائس، إن لم يكن على نحو خاطئ، بالحقائق التي كنت إكتشفتها لنفسي.



برهان على الـ *vanitas vanitatum* ⁽⁵⁵⁾: كل منا يعطي أهمية كبيرة جدا لنفسه، مع هذا، هي مجرد صدقة أننا نكون «نحن» أنفسنا لا «أحد آخر». كان يمكن أن أولد امرأة وأصبح خادم، ماذا كانت المشكلة إذن؟ ليس هو مجرد وهم، أيضا، أن نعتقد أننا مهمين حين يتركز أي إنتباه علينا، سواء كنّا فتاة خادم أو عضو من العرق البشري كله؟ «شخص ذو أهمية واسعة».

اليس هي مأساة، حقيقة أن كل شخص عنده إيمان ديني هو سخيّف صغير؟ لو كان هناك إيمان واحد فقط، فذلك لا يمكن أن يحدث. سخرية الحياة العظيمة، المخيفة هي أن في أي لحظة يمكننا أن نكون حمقى. ذلك شيء يخافه كل البشر: من الأفضل ان يكون المرء قملة من أن يكون أبلها. القصة القديمة. السبب هو أن كل أبله هو أيضا قملة، وليس العكس بالعكس. قملة حكيمة هو شيء ممكن تخيله، لكن أيمكن أن يكون هناك ابله حكيم؟ للحظة، ممكن، لكن طوال السنة؟ حياة الأبله هي دائما مؤلفة من حيل خسيصة، لأن غياب يؤدي به الى أوضاع لا يمكن الافلات منها، عدا في إنتهاك قواعد اللعبة الاجتماعية.

55. «غرور بالباطل» (باللاتينية في الأصل).

أعرفُ أبلها رفض تعلّم قواعد اللعبة حين كان شاباً، ضائعاً كما كان في الأُخيلة. الآن تختفي الأُخيلة فتحطمه اللعبة.



سؤال: المرأة، أهي جائزة القوي. أم سِناد الضعيف، إعتماداً على كيف يريدُها الرجل؟

سخرية الحياة: امرأة تمنح نفسها كجائزة للضعيف وكسناد للقوي. وما من رجل أبداً كان له ما يجب أن يكون له.

29 تشرين الثاني

ألا يجب أن يفاجئني، في صباح مُثلج ومشمس، التفكير بأنني كنت أملك هبة، هبة عظيمة؟ بأنني من عدمية أسلافي، العدمية العدائية، بزغت وترعرعت لوحدي تماماً، بكل سماتي الجيدة والسيئة، وبفضل العمل الشاق والصلابة، متغلباً على كل أنواع المخاطر، أصبحت ما أنا عليه اليوم، رجلاً قوياً؟ ثم لقاء تلك المرأة الواحدة، التي هي نفسها معجزة أخرى جاءت من العدمية وبطريق الصدفة! ألم يكن الفرح الذي عرفته معها، والألم، سوى هبة، هبة عظيمة؟

30 تشرين الثاني

كل ناقد هو في حقيقة الأمر امرأة في عمر حَرَج، حاقدة ومقموعة.



ارتكب رجل جريمة قتل. دعونا لا نأخذ بعين الاعتبار فزعه من احتمال أن يأتي احد، قلقه من مواجهة العالم، رعبه من فكرة أن العالم كله ناظم عليه. دعونا لا نأخذ بعين الاعتبار أيضا قلقه من الافلات ومواصلة حياته كأن شيئا لم يحدث. دعونا نفترض أنه بالتأكيد سيفلت. ألا يظل هناك جهنم من رعب: الادراك بأن ضحيته، سواء كانت محبوبة أو مكروهة، «لم يعد لها وجود»، لا يمكن أن تكون أبدا شخصا يُحِب أو يُكرَه؟ كرب وجوب البدء بحياة جديدة، لأنه مع موت ضحيتنا متنا نحن، أيضا! الخمود غير المتوقع لحيويتنا، لأن حياتنا، إن كانت هذه في الحقيقة جريمة عاطفية، تماهت ذات يوم مع حياة ضحيتنا.

لا يمكنني أبدا ان أفكر بالموت دون أن أرعد عند هذه الفكرة: الموت بالضرورة سيأتي، من أسباب عادية. هو محتوم، وحياة المرء بطولها تحضير له، حدث طبيعي مثل سقوط المطر. لا أستطيع ان أستسلم لتلك الأفكار. لماذا لا يسعى المرء طواعية نحو الموت، مؤكدا حقّه في الاختيار، مضيفا عليه بعض المعنى؟ بدلا من تركه يحدث على نحو سلبى؟ لم لا؟

هاهي الأسباب. يرجئ المرء دائما القرار، شاعرا (أو آملاً) أن يوما اضافيا، ساعة اضافية من الحياة، يمكن لها كذلك أن تكون تأكيدا، تعبيرا عن حريتنا في الاختيار، التي لا بد أننا سنحرم منها بالسعي وراء الموت. باختصار، لأن المرء يفكر - وأنا اتحدث عن نفسي - بأنه سيكون هناك الكثير من الوقت. إذن يأتي يوم الموت الطبيعي، ونكون نحن فقدنا فرصة عظيمة لأداء، «لسبب معين»، أهم فعل في الحياة.

أفكار حب: أحبك كثيرا الى حد أتمنى فيه لو كنت وُلدت شقيقك، او كنت جئت بك بنفسى الى الدنيا.

1 كانون الأول

كانت سعادتي ستغدو كاملة لو لا ألم محاولة سبر غور سرّ السعادة، كي أكون قادرا على إيجادها ثانية غدا ودائما. لكن ربما انا أخلط الأمور وسعادتي تكمن في ذاك الألم. مرة اخرى اجد نفسي آملاً، غدا، أن تفي الذاكرة بالغرض.

2 كانون الأول

اليوم أنتَ تكلمت أكثر مما ينبغي.

4 كانون الأول

الناس ذوو العقل العملي لهم دائما حسّ بالفكاهة. الانسان الذي يدير ظهره للحياة، مستغرقا في تأمله الساذج (والتأملات جميعها «ساذجة»)، لا يرى الأشياء مفصولة عنه، موهوبة بحركات حرة، معقدة ومتناقضة، وذلك هو جوهر مظهرها الكوميدي. لكن ميزة التأمل هي: البقاء ساكنين عند الشعور المنتشر، الحيوي الذي يواتنا بالاتصال مع الأشياء. من هنا العذر الذي يطرحه ذوو العقول التأملية: هم يعيشون بإتصال مع الأشياء، وانهم بالضرورة لا يشعرون بتفرد وخصوصية هذه الأشياء، هم «يشعرون» بها فقط. الناس العمليون - وهذه مفارقة - يعيشون بانفصال عن الأشياء، هم لا «يشعرون»

بها، لكنهم يفهمونها في آلياتها. لا يمكن للإنسان الضحك على شيء، ما لم يكن منفصلاً عنه. ثمة مأساة ضمنية في هذا: حين تألف شيئاً كلياً تنفصل عنه وبالنتيجة تفقد إهتمامك به. من هنا السباق المثير نحو الجديد.

من الطبيعي ان لا يكون أحد تأملياً بالكامل أو عملياً بالكامل، لان المرء لا يستطيع تجربة كل شيء في الحياة. حتى أكثر الناس العاملين حنكة لديهم «شعور» بشيء.



علقت حياتك على خيط من حرير، لا تعارض، وإلا قطعت.



تقرن السذاجة بمكر معين هو نتيجة لـ «insouciance»⁽⁵⁶⁾ مستمدة منها: «أنت أبله بحيث لا يعارضك أحد».

في ظل كثرة من رؤى عجيبة، غباء «all-pervading» [«كلّي الانتشار»] هو السياسة الفضلى.

5 كانون الأول

الخطأ الذي يقترفه الناس الحساسون هو ليس في الاعتقاد بوجود «مشاعر رقيقة»، بل في المطالبة بحق هذه المشاعر باسم طبيعتها الرقيقة ذاتها. بينما الطبيعات القاسية والصلبة فقط تعرف كيف تطوّق نفسها

56. «لامبالاة» (بالفرنسية في الأصل).

بمشاعر رقيقة. وهي - على نحو مأساوي - أقل قابلية للإستمتاع بها. من له أنياب، الخ.



إفهم بوضوح، مرة وإلى الأبد، أنك إن وقعت في الغرام فهذه مسألة شخصية، ما يعني إنها لا تخص الشخص المحبوب، حتى لو كان يبادلك الحب. يتبادل الناس، حتى في هذه الحالة، ايماءات وكلمات رمزية يقرأ كل واحد فيها مشاعره الشخصية ويفترض، بالتناظر، ان الآخر يشعر بالشيء نفسه. لكن لا يوجد سبب، لا توجد ضرورة، في وجوب تزامن الإثنين. هذا يقتضي فناً خاصاً لقبول وتفسير هذه الرموز على نحو مُرضٍ، وينظم حياتك وفقاً لذلك بطريقة مُرضية. كل ما يمكن أن يفعله المرء للآخر هو تقديم هذه الرموز والتعلق بالوهم الذي يقول أنها متبادلة. لكن في العقل الباطن للمرء لأ بد أن يكون هناك وسيلة عملية: يجب أن يقرّر المرء «الإفادة» من هذا العرض (المقدّم من قبل المحبوب من أجل رضاه أو رضاها الشخصي) من أجل إشباع رغباته الخاصة به. من إستطاع بطريقة ماهرة إنشاء هذا التوافق سوف لن تضايقه التغيرات، لأنه يستطيع أن ينظم كل شيء لمصلحته الشخصية ويخلق عالماً من كريستال يستمتع فيه بمحبوبه. لكنه لن ينسى أبداً أن كرة الكريستال هذه هي خوائية، وسيحرص على عدم كسرها في محاولة حمقاء لإدخال الهواء إليها. تنازل، نشوة، أطفال، تكريس، اخلاص: هذه رموز فردية لاتدع الهواء - الإختراق الصوفي للآخر - يدخل. في النهاية توجد بين هذه الرموز والواقع نفس التوافق الذي بين الكلمات والأشياء. لا بد للمرء أن يكون داهية ليمنحها المعنى المطلوب دون حساباتها خطأً أشياء حقيقية من الحياة. وتلك هي الوحدة التي يشعر بها كل امرئ، باردة وغير قابلة للتغير.

7 كانون الأول

لو كان صحيحاً أن للناس حرية إرادة، فهل سيتحدثون كثيراً عنها؟ مَنْ يعرف أن هذا هو افتراض لا أكثر: يمكن للإنسان، إذا أراد، أن يكون حرّاً ويمكن أن يكون مقيداً بنتائج أفعاله السابقة. لكن الاختيار الأصلي...؟



مَنْ لا يصطدم بحاجز إستحالة جسدية بواسطة أشياء تؤثر في حياته كلها (عجز جنسي، سوء هضم، زبو، سجن، الخ...) لا يعرف معنى المعاناة. في الواقع، لحالات مثل هذه يخلق المرء تنازلاً: محاولة يائسة لتحويل الضارة الحتمية الى نافعة. هل هناك شيء أكثر دناءة من هذا؟



شيء جيد هي حالة ذاك الذي لا يحسّ بغواية الشيء الذي لا يفعله؛ لا كذلك حالة مَنْ يحسّ بغواية الشيء ويتنازل له. بتعابير واقعية: الأولى هي راحة بال، الثانية تعذيب. مهما يمكن أن يقول الأبطال، من الغباء أن تعاني.



قبل أن تكون فطناً مع الآخرين، تعلّم كيف تكون فطناً مع نفسك. إنه فن من الفنون، أن تدع الأشياء تحدث بحيث تكون الخطيئة التي نرتكب فاضلة في ضميرنا. أي امرأة بإمكانها ان تعلمك هذا الفن.



فن جعل المرء نفسه محبوباً يتألف من موارد، إزعاج، غَيْظ، تنازلات شحيحة تبدو لطيفة على السطح لكنها تقيد الشخص غير المحظوظ مثل

حبال مزدوجة، لكنها في الواقع في قلبه وغريزته تلهم وتعزز استياءً شديداً يعبر عن نفسه في شكل ازدراء وعزم وطيد على الانتقام. صُنِعَ عبيد هي سياسة سيئة، كما رأينا من قبل، وسنرى ثانية. المأساة المعتادة: الرجل الذي يستطيع أن يجعل نفسه مكروها هو فقط الذي يستطيع أن يجعل نفسه محبوباً - «من قبل المرأة نفسها».

ينتهي الشباب حين ندرك أن لا أحد يقبل انهماكنا الساذج في الملذات. وقد تأتي بطريقتين: إدراك أن الناس الآخرين يكرهونه، أو أننا أنفسنا لا نستطيع مواصلته. الرجال الضعاف يصبحون أكبر عمراً في الطريقة الأولى، الأقوياء في الطريقة الثانية. نحن ننتمي الى الفئة الثانية. تَشَجَّع.



رجل حقيقي، في أيامنا، لا يستطيع أن يرجئ رأيه فيما يتعلّق بـ«ananké»⁽⁵⁷⁾ الحرب. اما إنه معارض صريح للحرب أو مثير للحرب عديم الرحمة. الوحشية تلوح في الأفق: قديس أو جرّار. الى أي مأزق إنتهى بنا المطاف!



لماذا لا يُحَبَّذ أن تفقد صوابك؟ لأنك عندئذ تكون صادقاً.

11 كانون الأول

من الخطأ الاعتقاد إن العفة مغربة جنسياً، لأنه، اذا كانت كذلك، ستطعم النساء بالراهبين الجدد والكهنة المرسومين حديثاً الذين يفترض

57. أنا لكي بالاغريقية تعني الحتمية وتجسّد في الميثولوجيا الاغريقية القدر.

انهم يأخذون نذورهم على محمل الجد. بدلا من ذلك، تذهب النساء الى الخزائير الأكبر سنا، رجال ذوي تجارب كثيرة، ذوي رؤوس صلعاء وأمزجة سيئة.

وأنت نفسك ألم تحلم بالراهبات أبدا، ها؟

13 كانون الأول

حاول ان تعمل صالحا لأحد. ستري لاحقا كم ستكره وجهه المشع، الممتن.

15 كانون الأول

أن العيش هو صراع طويل من أجل البقاء. أمر واضح جدا في العلاقة الجنسية بين الرجل والمرأة، التي فيها، برغم كل قيود مُثل الشهامة، برغم كل الاصرار الاجتماعي على الامتثال وطاعة التقاليد، «برغم كل شيء»، يحدث على نحو محتوم أن الشريك الذي يخفق في توفير إثارة التحرر المرغوبة سيُرفض.

ويمكن للمرء أن يفهم الوحدة المفترسة، المتأصلة في كل انسان حين يفكر الى أي مدى يصبح التفكير في أن الآخر يمارس الفعل مع امرأة - أي امرأة - كابوساً، إدراكا مزعجا بفحش بذيء، حاجة ملحة لوضع نهاية له، أو، اذا أمكن، تدميره. أيمن للرجل حقا أن يتحمل ارتكاب الرجل الآخر - أي رجل - لفعل العار مع أي امرأة؟ لا!!!!. مع ذلك، هذا هو نشاط مركزي في الحياة، بلا ريب. أنظر زيف كل ايثاريتنا. مهما كنا

سليمي العقل، من المقرف والمغيظ لنا ان يضاجع الرجل الآخر امرأة.

16 كانون الأول

ملعون ذاك الذي «aux choses de l'amour mêlat l'honnêteté» (58) ؟
الشيء نفسه يجري على أمور الفن. السبب هو أن الفن والحياة الجنسية
يطلعان من نفس الجذر.

غير إنه مثل الفنان العظيم، الذي يبني، على نحو لأخلاقي، عالماً
أخلاقياً متيناً، يجلب العاشق العظيم كثافة أخلاقية استثنائية الى كل عالم
من عوالمه الايروتيكية. الفنان هو دائماً صادق مع نفسه، في معاناته من
الاخفاق في عمله. العاشق العظيم كذلك، في معاناته من عدم «إحساسه»
بحبه.

17 كانون الأول

الحب الأول: «حين تكبر، سيكون في وسعنا تبادل احاديث كهذه مع
النساء».

18 كانون الأول

ثمة شيء هو أكثر حزناً من الفشل في بلوغ المُثل الشخصية للمرأة:
النجاح في بلوغها.

58. «يخلط الصدق مع أمور الحب» (بالفرنسية في الأصل).

22 كانون الأول

كل واحدة من قصصك هي توليفة من شخصيات تحركها نفس العاطفة التي تتقارب بطرق مختلفة في ظل عناوينها المنفصلة. "Notte di festa" ["ليلة عيد"] محتفلة بعيد قديس؛ "Terra d'esilio" ["أرض الغربة"] كل الرجال مسجونين؛ "Primo amore" ["الحب الأول"] كل الرجال مثارين باكتشاف الجنس. انا أتحدث عن القصص الطويلة. القصص القصيرة كانت أقل واقعية.

تأملك الواقعي، في النثر، هو حوار، لأنك تستطيع فيه التعبير عن الدفق الخرافي الصريح السخيف الذي يفسر الواقع ببراعة.

23 كانون الأول

الطفل الذي يقضي أيامه ولياليه وسط الرجال والنساء، عارفاً على نحو مبهم إنما غير مصدق أن هذا هو الواقع، معانياً، باختصار، من أن هذا الآن هو الجنس، ألا يتنبأ بالرجل الذي يقضي وقته بين الرجال والنساء، عارفاً، مصدقاً أن هذا هو الواقع الوحيد، ومعانياً بشدة من تشويبه؟ هذا الاحساس الذي يتفكك به القلب ويغوص في الأعماق، هذا الدوار الذي يمزقني ويهشم صدري، هو شيء لم أجربه حتى عندما خُذعت في نيسان (59).

59. أغلب الظن أن بافيزي يقصد هنا زواج محبوبته تينا بيزاردو بعد خروجه من الحبس، وهي نفسها تينا التي كان يدعوها «ذات الصوت الأجش»، والتي بدأ معها علاقة حب معذبة عام 1933، وقد يكون هو الحدث نفسه الذي يشير إليه بيوم «التاسع من نيسان» في يوميات 1937 / 12 / 25.

كان مكتوبا لي (مثل فأر، يا ولدي!) أن ادع هذه الجراح تلتئم، ثم
(بنفس، بتريته، بآهة) أجعلها تنفتح ثانية، ليتضاعف الألم.

لا الانخداع ولا الغيرة سيّبا لي يوما «دوار الدم» هذا. كان ذلك هو
العجز الجنسي، الاقتناع بأن ما من امرأة تحسّ أبدا بالمتعة معي، أو
ستحسّها يوما. نحن ما نحن عليه؛ من هنا هذا العذاب. في أي حال،
أستطيع أن أعاني دون الشعور بالخزي: آلامي لم تعد تلك الناشئة عن
الحب. لكن هذا، في صميم الحقيقة، هو الألم الذي يدمر كل الطاقة:
إن لم يكن المرء رجلا حقيقيا، [...] ⁽⁶⁰⁾، لو خالط النساء دون أي آمال
بتملكهن، كيف يجعل من نفسه قويا وبواصل حيويته؟ هل هناك مسوِّغ
أفضل من هذا للإنتحار؟

مع أفكار مرعبة كهذه يجري ذلك الاحساس الرهيب بالانسحاق،
بالمحق، في صدري، في عضلاتي، في أعماق قلبي. حتى الآن، هو يدوم
لحظة فقط، لكن ماذا عن اليوم الذي سيدوم فيه أطول؟ هل سيبقى ساعة
واحدة أو اليوم بطوله؟

25 كانون الأول

بالحب أو بالكراهة، لكن دائما بالعنف.

★

الذهاب الى المنفى هو لاشيء: العودة منه هي المرعبة.

★

60. شُطِبَ سطرا واحدا في المخطوطة.

ينبغي أن يكون الرجل العادي منضبطاً، لا متسكعاً. أنا لا هذا ولا ذاك.



ثمة شيء أكثر حزناً من التقدم في العمر - البقاء طفلاً.



لو لم يكن الجماع أهم شيء في الحياة، لما بدأ به سفر التكوين.



من الطبيعي أن يقول الجميع لك: «ماذا يهم ذلك؟ هو ليس الشيء الوحيد. الحياة مملوءة بالكثير الذي تقدمه. يمكن أن يكون الإنسان ملائماً لأشياء أخرى»، لكن لا أحد، ولا حتى الرجال، سينظر اليك ما لم تكن مشغولاً بالفحولة. وتقول النساء لك: «ماذا يهم ذلك»، وهكذا دواليك، لكنهن يتزوجن من آخرين. وأن تتزوج يعني أن تبني حياة كاملة، شيء لن تفعله أبداً. وهذا يعني أنك بقيت طفلاً زمناً طويلاً جداً: ذلك ما يعنيه هذا.



إذا لم تدبر أمورك معها، هي التي كانت كل شيء حلمت به، مع مَنْ يمكن أن تفعل ذلك يوماً.



هل تذكر أحلامك عن منازل عمال صغيرة مشرقة؛ تلك المجازات الغريبة فوق المرج؛ مدينتك، الباردة أسفل الجبال؛ إشارة النيون الحمراء تواجهك في الجانب الآخر من البياترا؛ تمشيك أيام الآحاد، فوق الحصى، صوب

هذه البياتزا؛ ثم حلمك المفطر للقلب عن الصحة البييمونتية - العالمية،
عن الصبايا اللاتي يعشن وحدهنّ ويشغلن لكسب لقمة العيش، سحر
وصفاء طريقة الحياة السائدة؛ ثم كل القصائد التي كتبتها في تلك السنة
الأولى. هل هذه الاشياء دُمِرَت كلها بما حدث يوم التاسع من نيسان؟
كل شبابك، إنقضى في السينما والبياتزا ستاتوتو⁽⁶¹⁾؟ مات، مات تماما؟
هل تذكر كيف كنت، في برشلونة، تفكر دائما في البياتزا ستاتوتو؟
كان يجب أن يحدث لك أن تركّز كل حياتك على شيء واحد،
لتكتشف فيما بعد أنك تستطيع عمل أشياء كثيرة عدا ذلك الشيء.



في آخر الأمر، اليوم هو الخامس والعشرين. وهي في الجبال. كان
هناك يوم خامس وعشرين «لم» تذهب فيه. حقاً؟



ما نفع العيش «مع» الآخرين، عندما لا يكثرث المرء بالأشياء التي هي
حقا مهمة لكل الآخرين؟



كي يسرّ الناس، على المرء أن يقَرّ بكل ما يقرف منه ويكرهه كل واحد
من هؤلاء الناس، في حياته السرية.



61. ميدان ستاتوتو، وسط مدينة تورينو وواحد من أكبر ميادينها.



«بصدق». أفضل ان أموت على ان اسمع منها مثل هذا. الآن، حقا، اتمنى لو كنت أؤمن بالله، لأكون قادرا على الصلاة له. أن يبقيا حياة. أن لا يصيبها مكروه. أن هذا كله هو حلم. أن هناك دائما غد. أن من الأفضل لو «أنني» اختفيت.



من مخلوق واحد يتعلم المرء أكثر مما يتعلم من مئة.

30 كانون الأول

لماذا يجب أن أستسلم؟ في هذه السنة التي تمضي، 1937، عدت الى وضعي السوي من دمار 36؛ الانهيار المروع (1935 - 1936) كان أصبح مجرد أزمة يجب أن نتجاوزها كي ننضج. على نحو مستغرب تماما، كنت وجدت ثانية حباً قد يدوم لفترة، لأمس أعماق قلبي؛ مرة أخرى سعت الى التعبير عن نفسي في الشعر، ونجحت مع "La vecchia ubriaca" ["العجوز السكرانة"]؛ إكتسبت سمعة راسخة مع مقالات معينة كناقذ عميق الفكر؛ كتبت عدة روايات، كلها مهمة وواعدة - واحدة منها رائعة. إستعدت إيقاع الخلق.

ترجمت أربعة كتب⁽⁶³⁾ مقابل 6,200 ليرة، عملت جزءً كبيراً من الوقت في التعليم وصار لي تلاميذ منتظمين. لدي آمال بالعمل بنفس القدر في 1938.

من الصعب التفكير في المستقبل في هذه اللحظة، لأن الحرب قد تندلع وتنسفنا جميعاً. ستكون تلك ضربة موفقة من السخرية الكونية. تستحق التعب.

لا تدع هذه المهزلة الغبية تتحقق. وأنا أتكفل بنفسي. وأتكفل بها. واتكفل بكل شيء.



[...] (64)



وفي هذا السنة الحالية كان خزبي الطويل السري تقوم. في تلك السنة الأخرى، 1934، كان هناك الثالث عشر من آب. مع هذا ما زلت أحياء. أليست هذه معجزة؟

31 كانون الأول

ثمة رذيلة واحدة فقط، التوق، الذي يدعو البعض طموحاً، ويدعوه

63. الكتب هي: "المال الكبير" لدوس باسوس، "سيرة حياة آليس بي توكلاس" لغرترود شتاين، "مول فلاندرز" لدانييل ديفو، "رجال وهران" لجون شتاينبك.

64. شُطِبَت ثلاثة أسطر في المخطوطة.

آخرون شهوةً. سفر التكوين، في غموضه، يقدم الخطيئة الأولية بوصفها فعل طموح أمكن أن يُفسَّر شهوةً. المأساوي في الحياة هو أن الخير والشر لهما نفس القوة الدافعة، توق، لكن ملوّن بطرق مختلفة. مثل الألوان التي تُرى في الليل، والتي لا يمكن تمييزها إلا بالغميرة أو من معرفة سابقة، لا يادراك حسي واضح أبدا. غواية الرذيلة والروع الذي معها هي الرجفة التي تجعلنا نرى في الليل لونا معينا لا يتطابق مع حقيقته.

نحن نستعمل كُتَل اللون الغامضة، حاسيين غالبا الواحد منها أحمر بينما هو أزرق، ومُثارين دائما حين نحاول أن نفرق بين لون وآخر. مأساة الناس الحسني النية هي مأساة الرجل الصغير الذي عليه أن يجمع عند طلوع الفجر كمية من الأزرق لا يستطيع تبيّنه في الظلمة وخائفا كل الوقت من أنه يختار الأحمر، ثم يتضح فيما بعد أنه أصفر. ليس الوعي سوى «رائحة»، «لون» ندركه بالتحسس.

هناك هذا القدر من الحقيقة في «الفن للفن»: نجلس على منضدتنا الصغيرة، ونجد متعة بالغة في حريتنا لإنتاج أي شيء نختاره. الحاجة الى إطاعة قواعد خفية هي ملح يضيف طعما الى إختيارنا ويستحث، من أعماق روحنا، أحسن أعمالنا من التركيب والانتقاء، ابداع ينبثق مرتعشا ومتلأثا، من وعينا بالذات. حالما يُنجز العمل يبدأ الاحساس بالانفصال وفي العمق، عدم الرضا. إختيارنا هذا، تركيبنا هذا، هو الآن مقدّم الى العالم الخارجي. لا نعود قادرين أن نغيّر كلمة منه، لكن يجب ان نقبله كواقع طبيعي. نحن نشعر مثل أب، لا مثل عاشق. نعم النظر في عملنا بفضول محترس، بقلق عدائي قليلا: كما لو كان طفل يغادر منزله.

مَنْ لا يراوده إحساس بالاندهال والإذعان حين يرى كم هو قاصر عمله
عن بلوغ حلمه؟ أو مَنْ لا يجد فيه أشياء هو لا يعرفها؟



كل صفائك، غيريتك، فضائلك وتضحيتك بالنفس تُشَقِّعُ عنك في
حضور شخصين، رجل وامرأة، تعرف أنهما يضاجع أحدهما الآخر، أو
سيفعلان ذلك. سرهما الصغير يبدو بذيئاً، لا يُطاق. وإذا كان أحدهما هو
كل ما تحلم به؟ ماذا يصيبك عندئذ؟



أن تحب شخص هو كما أن تقول: «من الآن فصاعداً ستفكر هي
بسعادتي أكثر مما تفكر بسعادتها». أيوجد شيء أكثر بلاهة من هذا؟



مَنْ هو ليس غيوراً حتى من بنطال عشيقته هو ليس مغرماً بحق.



أهناك شيء أعمق من التصرف الطفلي لعاشق يمسّ حلمتي ثديي
معشوقته؟



شيئان يثيران إهتمامك: تقنية الحب وتقنية الفن. في كليهما لاقيت النجاح،
بفضل براعة وإصرار أخرق لم يكن يخلو من متعة. في كليهما بدأت ببذع،
لكن في كليهما أبدعت تحفة أو إثنين. لكن سيحين اليوم الذي ستكتشف،

في الفن، الكارثة التي وجدتتها في الحب.

(راجع 20 تشرين الثاني، المقطع 2) - الأصل السيريذاتي لـ«الأفكار المَروية» في شعرك تسير بالتوازي مع الأصل السيريذاتي للرواية الموضوعية، كما إكتشفتها أنت عند سيليني وديفو. تحليل الواقع بروايته بصيغة ضمير الغائب هو تحسّن تقني، لكنه يبدأ دائما (!؟) بعرض واقع معروف للكاتب، وبالتالي يكون سيريذاتي. يحدث هذا حتى في رواياتك.

وهذا لا يعيد الشعر والرواية الى الجذور التي تطلع منها الدراما؟ سواء كانت شخصية واحدة هي التي «تحدث» أو عدة شخصيات، ألا يعني هذا الشيء نفسه؟

تبذلّ واحد معقد، مبتذل على هذه الثيمة هو التقنية الحديثة في إمتلاك شخصيات مختلفة في الرواية، كل منها يروي قصة حياته الخاصة به. ("حين أحتضر" لفوكنر).



حتى الآن جعلت الشخصية الرئيسية يتحدث بصيغة ضمير المتكلم، دون نجش عناء إضفاء سمات شخصية عليه ومنحه طريقة التعبير الخاصة به ("L'idolo" ["الصنم"], "L'intruso" ["الدخيل"], "الحب الأول") - الآن، - عليك أن تعني أيضا بفردانيته، أن تخلقه «بوصفه شخصية»، ولا تجعله نسخة محايدة من نفسك (فذلك سيكون «Volgarità» أو «Suicidi»⁽⁶⁵⁾)



65. "عامية"، "انتحار": هما عنوانا قصتين في مجموعة "ليلة عيد"، المنشورة بعد وفاة المؤلف عام 1953.

"Suicidi"

جُبْن

أمانة صندوق

ندم عميق على نحو نبيل

أو

دروب خجولة

"Volgarità"

قصة وأثرها

3كانون الثاني

السبب الأعمق، الحقيقي لتنافرننا هو إنها تقبل الأشياء بتلقائية، بلا نقد، بتلهف، حيث ترتب كل شيء في هرمية تتبع فيها منهاجا تقليديا، كبيرا. إنها تستقبل كل شيء، كما ينبغي، بالجسد والروح. أنظر كيف تستمتع بكل جوارحها بالجبال وكيف تبدد ايامها، سعيدة تماما بأنها لا تفعل غير ذلك، وكيف تتوفر لها القدرة على منح نفسها بالكامل الى ذاك الذي تختاره في تلك اللحظة.

لكنك مع نفسك قللت من إعتبار هارمونية الجسد والروح، فأنت تعيش وسط تعارض: شهواني-مأساوي، رعديد-بطولي، حسي-مثالي، الخ. من دون أن تكون سيد نفسك، بل مجرد مراقب لهذا التآرجح المتعاقب لرقاص الساعة يانذهال مدوّخ. عينك ثملتان بجمالها بينما هي تأكل «خبز البريوش». تمت لك أطيّب الأمنيات في العالم، بقدر ما سمحت لها طبيعتها. لكنها بالنسبة لك الحياة نفسها، والموت. مع هذا، من بيننا نحن الاثنين، ستكون هي دائما الضحية.

[...] ⁽⁶⁶⁾ وهي ستظل على الدوام ثابتة ومتوازنة تماما، بينما تميل أنت

66. شُطِب سطران ونصف في المخطوطة.

بكاملك الى اتجاه واحد؛ إنها أكثر إستقراراً منك، لأنك تعيش على الأفكار، وهي على الواقع، والواقع لم يكن غير متوازن، لم يكن آثماً أبداً. والأذى إنما يأتي من الشريك غير العقلاني لا من الشريك الواقعي. سوف لن أكون أبداً، برغم كل ما حدث، واحداً من ضحاياها. هي نفسها يمكن أن تكون كذلك في ألف طريقة. لكن ذلك هو راحة باردة.

4 كانون الثاني

إذا نويت على فعل من أفعال التضحية، فأنت ترغب أن يكون كبيراً جداً، متميزاً جداً، وذلك في النهاية لا يعني شيئاً لأحد. لا تنس أنك في أول تناول لك لم تبلع حتى ريقك كي لا تكسر صيامك.

[...] (67)

5 كانون الثاني

لا يستطيع المرء أن يغير طبيعته. إكتشف أنك كنت ساذجاً، تبدي مشاعرك للبيان حتى تصبح كاملة أكثر (عاجز عن الكذب). وتعتقد الآن أنك تستخدم سبلاً أخرى لأنك تكشف عن قناعات مأساوية بأن الكذب ضرورة.



هذا أمربات: يمكنك الحصول على كل شيء في الحياة عدا امرأة تدعوك «زوجها». وحتى الآن كل حياتك مبنية على أساس هذا الأمل.



67. شُطِبَت أربعة أسطر في المخطوطة.

فن العيش هو فن معرفة كيف تصدّق الأكاذيب. الشيء المرعب فيه هو أننا، إذ لا نعرف quid sit veritas⁽⁶⁸⁾، ما زال بإمكاننا أن نتعرّف على الكذب.

8 كانون الثاني

لا يوجد من هو مضحك وسخيف أكثر من ذاك الذي يقلق ويخاف أن تدهسه سيارة أو يصاب بمرض مهلك، بينما هو يفكر على الدوام في قتل نفسه. بمعزل تام عن درجة المعاناة، يبقى دائما واقع أن رغبة المرء في قتل نفسه هي رغبته في أن يكون لموته معنى خاصا وخيارا «فائقا»، فعل فذ. لذا من الطبيعي أن لا يستطيع من يتوي الانتحار أن يحتمل فكرة موت «meaningless»⁽⁶⁹⁾، أو موت بذات الرثة. إذن كنْ حذرا من التيارات الهوائية ومن زوايا الشارع.

15 كانون الثاني

قصاص مَنْ يسمح لنفسه بالتصرّف ضد طبيعته هو إنه، عندما يرغب في أن يكون طبيعيا، لا ينجح في ذلك. قصة جيكل وهايد.



كل اولئك الأشخاص الذين أصبحوا شهيرين بسبب هدوتهم الاولمبي

68. «ماذا تكون الحقيقة» (باللاتينية في الأصل).

69. «خلو من المعنى» (بالانكليزية في الأصل الايطالي).

(شكسبير، غوته، وحتى ستوراني⁽⁷⁰⁾) لم يكتسبوا أبداً هدوئهم جزاءً على جهد بطولي في كبح الاضطراب النفسي. الحقيقة البسيطة هي انهم كانوا أولمبيين منذ الولادة. إن بدوا محكومين باضطراب نفسي بسبب عاطفة ما، فهم لديهم وسائل حكيمة للتغلب عليه تجعلهم منيعين. سوف يواسيك هذا عن جهودك الشخصية للبقاء هادئاً. أنت لم تولد أولمبياً ولن تكون أولمبياً أبداً. جهودك لا طائل تحتها، لرجل خضع مرّة لاضطراب عظيم ويمكن أن يخضع له ثانية. إنها مسألة هندسة. كل جسر له باع⁽⁷¹⁾ محدد. أكثر من ذلك سينهار. إنها مسألة تحمّل. قوة الإرادة ما هي الا مقاومة الشدّ لصلابة المرء الخلقية. هذه لا يمكن للمرء أن يحملها أكثر من طاقتها أونصة واحدة. خلاصك - الوردة الجميلة التي ستقدّم لك في عيدك الثلاثين - يكمن فقط في الجُبْن، في زحفك داخلاً فوقعتك، في عدم تحمّلك أي مخاطرة. لكن ماذا لو كانت المخاطرة هي التي تسعى اليك؟ والى متى تدوم فوقعتك؟

شيء آخر عليك معرفته: مهما تكن مَحَنَكَ فظيعة حتى الآن، فسيحدث هذا دائماً معك وأنها ستكون غداً أسوأ. في حالتك، الشيء الوحيد الذي ينمو مع السنين هي قدرتك على الانفصال، لا على المقاومة. لأن فوقعتك - وأنت اليوم ترى هذا بوضوح - صارت أضيق وأضيق، حتى في الأشياء المادية. أنت مريض وعاطل عن العمل.

70. ماريو ستوراني (1906 - 1978)، واحد من الأصدقاء القلة المقربين من بافيزي، كان زميله في المدرسة والجامعة، وهو رسام كان عضواً رئيسياً في تجمع المثقفين المناهضين للفاشية.

71. الباع هي المسافة بين دعائتي جسر. وسبب تعريفها هنا هو أن بافيزي سيشير مرات كثيرة في أرجاء الكتاب الى دعامة الجسر عند حديثه عن السمات الانسانية.

وكذلك هم الآلاف من الرجال الآخرين. لا تداهن نفسك، فأنت متميز، حتى في ذلك. كنت شخصا مسكينا، والأسوأ منه أنك مازلت كذلك. هل كنت غير ذاك الطفل الذي كنته يوما؟

للناس الذين يرثون لنا يجب أن «keep smiling» [«نظل نبتسم»] ولا نكون قذرين كثيرا، كي نكون ذوي فائدة للشخص الذي يحرص على أن يزعم نفسه معنا. لكن الرجل الذي يقتضي الرثاء والصدقة - رجل مدوس بالأقدام، مهووس، عاجز جنسيا، مؤذ، قذر، يائس، مجرد قشرة خارجية - مَنْ سيقبل أن يكرّس حياته له؟ أعني بالمطلق، كما يمكن أن تفعل امرأة تتزوج من رجل كهذا، بشكل تام. الكثير من الناس، بدافع الشفقة، سوف يطعمونه، يردونه الى صوابه، ينظفونه من قذارته، لكن مَنْ منهم سيكون راغبا في ربط حياته به؟

هل كان هناك يوما قديس أنقذ «شخصا واحدا» فقط؟ هم جميعا أنقذوا أعدادا وافرة، أنجزوا مهمتهم، «بحثوا» عن التعماء المساكين، لكن هل ثمة قديس توقف يوما عند «واحد» تعيش وحبس نفسه معه في ذاك الضريح؟ حتى لو وُجدَ رجل له من النبل ما يكفي ليضحي بحياته من أجل شخص آخر، هل كان يرغب أن يقضي حياته مقرونة بذاك الآخر، به وبه وحده؟

16٠ كانون الثاني

أتمنى لو إستطعت دائما، كما أنا الآن هذا الصباح، أن أكون متأكدا من أنه حتى عند البالغين من السخف الحديث عن إرادة حرّة، لأن إرادة إنسان بالغ مشروطة بمئات الآلاف من القرارات التي إتخذها منذ

المرحلة التي كان فيها طفلاً، «عاجز عن المسؤولية». يكتشف المرء انه طور تدريجياً شخصية (في عمر 16، 18، 20، 22، الخ). «دون أن يعرف» كيف إنتهى به المطاف عند تلك النقطة، ومن دون شك، يتصرف المرء بهذه الطريقة أو تلك طبقاً لشخصيته. أين إذن، هي الإرادة الواعية، الحرية؟



أمن الممكن تصوّر أن امراً يقتل انساناً في سبيل أن يساوي شيئاً في حياته؟ إذن من الممكن أيضاً تصوّر أنه يقتل نفسه في سبيل أن يساوي شيئاً في حياته؟



هنا تكمن الصعوبة في الانتحار: إنه فعل طموح لا يمكن أن يُرتكب إلا عندما يتجاوز المرء حدود الطموح. «أوهام» ليوباردى⁽⁷²⁾ هبطت على الأرض ثانية.

17 كانون الثاني

يحدث هذا: مع استخدام هائل لصدق طويل الأناة، يصل الانسان العاطفي الى نفس الاستنتاج الذي يصل اليه شخص فاجر. إضحك اذا

72. جاكومر ليوباردى (1798 - 1837)، شاعر وكاتب ايطالي، تغلب على مؤلفاته السوداوية والألم، عاش حياة عزلة وعانى طويلاً من مرض خطير، كان مناهضاً للرومانتيكية وكتب ضدها "ما تحدث به أبطالي عن القصيدة الرومانتيكية"، من قصائده الشهيرة "حب وموت"، "كونسالفو"، وآخر مؤلفاته "غروب القمر ونبتة الوزال".

شئت، لكن الحب هو كذلك. لا شيء في الحياة جدير بالامتلاك بشئ
يفوق قيمته. لكن العاطفية هي لا شيء أكثر أو أقل من تحريف للقيمة.



البغايا يعملن من أجل المال. لكن أي امرأة أعطت نفسها لسبب آخر؟



" ليل، أرق "

[...] (73)



الكثير من الذين يموتون موتا مهذبا سيحسون بالغضب لو إستعادوا
صحتهم فجأة.



" Yet we all kill the thing we love

by all let this be heard

some do it with a bitter look

some with a flattering word..." (74)



73. شُطِبَ خمسة وعشرين سطرا في المخطوطة.

74. « مع ذلك نحن جميعا نقتل الشيء الذي نحب / ليكون هذا مسموعا عند الجميع / بعضٌ
يقتله بنظرة ساخرة / بعضٌ بكلمة مداهنة... » (بالانكليزية في الأصل الايطالي). قد تكون هذه
الأبيات بعضا من شعر بافيزي الذي كتبه بالانكليزية.

الحب من دون تحفظات عقلية هو ترف يجب أن يُدفع ثمنه ويُدفع ويُدفع.

19 كانون الثاني

لا يوجد بالمطلق أحد يقدم تضحية دون أمل بمكافأة. هي كلها مسألة بيع وشراء.



لو أن المعاناة هي الطريقة الوحيدة للتعليم، أتساءل لماذا هو ممنوع عند الفلاسفة أن يظلم المرء جاره، وبذلك يعلمه بأفضل طريقة؟



لو تقولوا لي إنه في غابة المصلحة الشخصية هذه، التي هي العالم، يوجد قوة واحدة للخير - حماسة للمثل العليا - أسألكم: «أي مثل عليا؟» بالنسبة لكم أيها المثاليون أول من يُهاجم ويُعامل كمجرم هو الذي لا تتطابق مثله العليا مع مثلكم. نحن نعتز، إذن، أن المرء يمكن أن يكون على خطأ في ما يتعلق بمعنى المثل الأعلى. حين تكون إمكانية الخطأ واردة، ماذا سيعني سعيك وراء مثل أعلى سوى مسألة مصلحة شخصية وحساب؟ وفي تلك الحالة، بما أن هناك مَنْ وُلِدَ فِتْنًا والآخر لا، أين تقع المسؤولية؟



لماذا يصرّ العاشق الحقيقي على ضرورة أن تستمرّ هذه العلاقة وتظل «lifelong» [«مدى الحياة»]؟ لأن الحياة هي ألم، ومتعة الحب هي تخدير. من سيرغب أن يُفَيِّق في منتصف عملية جراحية؟



الأعمال الوحشية المحظورة بالقانون هي أشياء ثانوية، مألوفة إذا ما قورنت بالأعمال الوحشية السريّة، المعذّبة التي يقترفها المرء من خلال واقع كونه حيًا وماضيًا قدما بأفضل ما يستطيع.



الوحدة ألم؛ الجماع ألم؛ تكديس الممتلكات أو الائتلاف مع حشد الموت يضع حدًا لكل ذلك.



فطنة رجل فاضل! هل الفضيلة ممكنة من دون فطنة؟ أنا أدعو بالفطنة القدرة على تعيين القِيم. ودونما حساب، لا أحد هو طيب. لأن انسان «نقي وبسيط» ما هو الا ساذج، أو بالأحرى أبله.

لكني، بلا وعي، مقتنع بأنه بدون نسيان الذات، يكون المرء أنانيا لا غير. انظر النساء! حتى لو خفقتن لن ينسين أبدا أين هي مصلحتهن. وهل تسميَنَ فاضلات؟

21 كانون الثاني

المرأة مكيفة لتصعيد رغبة الرجل، لكنها ترعّع اذا تعرّف الناس على قدرتها هذه.



الشعر الرمزي⁽⁷⁵⁾ في فرنسا، وبالتالي في اوربا، كان متأثرا على نطاق واسع بـ«song» [«الشعر»] الانكليزي وأعمال بو. من هنا، بلا ريب، ولعه بالتأثيرات الصوتية، إحساسه بـ«سحر الكلمات»، اللذان نشأ من الألفة الطويلة مع الشعر «الأجنبي» الذي كان الناس يقرأونه بنصف فهم مما أصبح بالضرورة مقيماً بوصفه أصوات وإيحاء سحري لمقاطع لفظية غامضة.

22 كانون الثاني

من الممكن تخيّل رجل، جعل نفسه صغيرا جدا، باهت اللون، غير مرئي، يستطيع أن يقضي أفضل سنوات عمره مع امرأة، لم تمسه تجارب سيئة. لكن لا يمكن تخيّل عاشق عظيم، فاتح، متبجح يهرب من سخرية الحياة.



من فكّر يوما أنني، بعد دراستي لكل طريقة محتملة للعزلة الجنسية -

75. المدرسة الرمزية في الشعر في أواخر القرن التاسع عشر، وتشمل بودلير وفرلين ومالارميه.

«الاعتفاء الذاتي» - اكتشفت في نفسي الرغبة في الزواج دليلا على ثقة في النفس تفترضها في امرأة؟ ومن أجل سكينتي الجنسية.



إذا ولدت مرة ثانية عليك أن تكون حذرا جدا، حتى في علاقتك مع أملك. لا يمكن الا أن تخسر.



(منها هي)

«كي تفهم ان الغيرة الجسدية هي هراء، لا بد ان تكون فاسقا».

24 كانون الثاني

الرجل العاطفي (= المشوّه للقيم)، الذي يسمى ايضا بالحالم يبدأ بالاعتقاد أن عدم جدارته في الأشياء العملية هو حساب زهيد يجب أن يُدفع مقابل المؤاساة والانتصارات التي لا توصف التي سيلقيها في أحلامه. بعدئذ يكتشف ان عالم الأحلام أيضا يستلزم مهارة في الإدارة، جدارة عملية. لكنه يتعلم هذا بعدما يكون الوقت فاته كثيرا للتغلب على سذاجته المتأصلة، وذاك انما هو الحساب الحقيقي الذي عليه دفعه.



أساساً، كل ما أبحث عنه في الحياة هو «الدليل» كي أنعتها بالعاهرة.
مَنْ؟ هي؟ أم الحياة؟



خذ مثالا: كلما كنتَ تتلو عليها اتهامات لا تقبل الدحض، كانت تبتسم هي بتسامح وترفض مناقشتها. كما يفعل كل الناس الأذكياء، خصوصا مع أنفسهم.



سوف يندهش المرء لو كان الأمر على غير هذه الشاكلة: يخزن هو غضباً، إهانات، نزوات وحشية، كرب، دموع، جنون مؤقت، وفي النهاية يكتشف أنه مصاب بالسرطان، الفشل الكلوي، السكري أو تصلب الأنسجة التي تهلكه. «Et viola»⁽⁷⁶⁾.



القيح في النكسات هو إنها تجعلنا نعتاد على تفسير حتى الأشياء المحايدة على إنها نكسات. (سوف تُتدارك هذه في 1 تشرين الثاني 38).



هم على حق - الحمقى، البلهاء، العنيدون، العنيفون، الكلّ عدا الكائنات العاقلة. أي شيء آخر يفعله المرء، في التاريخ، سوى اختراع عقلاني لحماقاته الشخصية؟ إنه كما لو أن المرء يستدعي حمقى جدد يقلبون كل شيء رأساً على عقب. ينبغي ان نكون حمقى لا حالمين؛ نجد أنفسنا على هذا الجانب من النسق لا على الجانب الآخر. يمكن لأحمق ان يصبح حكيماً ثانية، لكن كل ما يستطيع حالم أن يفعله هو عزل نفسه عن العالم. لدى الأحمق أعداء؛ لدى الحالِم نفسه فقط.



76. «وذاك هو الأمر» (بالفرنسية في الأصل).

لا يمكن أن تموت المسيحية، لأنها تشتمل على احتمالية كل شكل من أشكال التزمت.



ماهية أي علاقة حب: يبدأ المرء بتأملها، بنشوة، ثم ينتهي بتحليلها، بفضول.



بماذا يمكن لامرأة أن تهمني ما لم تكن مهياة للتضحية بحياتها من أجلي؟ هذا هو مطلب غير معن لكل رجل، وإلا سوف لن يتزوج، أو يتمنى ذلك. أليس هذا هو ما يتوقعه المرء من الزواج؟ أجل، أجل بالطبع، ونحن الرجال جاهزون بالمقابل. لكن «with a difference»⁽⁷⁷⁾: اذا غيّرت الزوجة رأيها، فمن الطبيعي أن نغيّر نحن، أيضا؛ لكن في الواقع يكون من غير الطبيعي، اذا غيّرنا نحن رأينا (بعض الزنا في يوم أحد، مثلا)، أن تملك المرأة نفس الحق. هل أنا واضح؟

25 كانون الثاني

في الحقيقة، أنا أعيش الآن مثل أغلب المتبطلين الذين كانوا يثيرون استيائي في شبابي.

26 كانون الثاني

[...] (78)

77. «مع الفارق» (بالانكليزية في الأصل الايطالي).

78. سُطِبَت ثلاثة أسطر في المخطوطة.

لا يمكن للمرأة أن يفلت من شخصيته: كاره للنساء كنتُ، وما زلتُ. مَنْ
يصدّق ذلك؟



أليس هو أمر واضح، أنك بدونها لم تعد ترى الحياة جديدة بالعيش؟
واضح، أيضاً، أنها لن تعود اليك أبداً. حتى لو عادت، لا يمكننا بعد الآن
العيش سوية، فنحن آذينا بعض بعضاً كثيراً. وإذن؟



لماذا نكتب هذه الأشياء التي ستقرأها هي، والتي يمكن أن تجعلها
تقرّر أن تتدخل، وتكيل لك بنفس الكيل؟ وماذا ستفعل في تلك الحالة
غير ما فعلته في تشرين الأول 37؟

تذكّر أن ذلك مكتوب كله: شباط 34، حين تسلّقت تلك الدرجات
للمرة الأولى، وتوقفت لتفكّر انها ربما كانت بداية النهاية.



أصفاد سابري⁽⁷⁹⁾. كل مرة تدور فيها العجلة تردد أنت إسمها.



[...] ⁽⁸⁰⁾ هل يمكن أن تواجه واقع أنه في يوم قريب، غداً، ربما،

79. مدينة تابعة لمقاطعة ساليرنو في جنوب غربي إيطاليا.

80. شُطِبَت أربعة أسطر في المخطوطة.

سترحل هي معه في قطار ولن تسمع عنها ثانية؟ ثانية أبدا. كما لو كنت ميتاً!



أحسستَ بنفس الاحساس وأنت طفل حين رأيت شخصين بالغين يحدقان الى بعض، خجولين ومحمرّي الوجنتين لكنهما في منتهى السعادة. في تلك الأيام لم تفهم تماما بماذا كانا يفكران في فعله وأنت لم تكن في الثلاثين من العمر. أنت لست الان نفس الشخص الآن، عدا أنك تعرف الحقيقة المرعبة وراء علاقهما، وأنت في الثلاثين. انت لن تكبر أبدا.



[...] (81)

ألم تتصرف انت نفسك بالسوء ذاته يوما؟ أتذكرُ كيف تخلصت من إي... لكن هناك وجهين لكل شيء. أكان لأسباب أخلاقية أنك تخليت عنها، أم كان بدافع الجُبْن؟

أفكار معزية: ما يهم هو ليس ما نفعل، بل الروح في ما نفعله. هذا يعني: الآخرون يعانون أيضا؛ كثير جدا حدّ أنه لا يوجد شيء في العالم غير المعاناة؛ المسألة ببساطة هي الحفاظ على ضمير نقي. وتلك ستكون إذن هي الأخلاق.

81. شُطِبَت خمسة أسطر في المخطوطة.

كانط أبليه ومقرف - إن لم يكن الله موجودا فكل شيء مباح.
الأخلاق غير كافية؛ العقيدة الوحيدة الجديرة بالاحترام هي المَحَبَّة.
المسيح ودوستويفسكي والبقية هراء.

الأخلاق هي عالم الفطنة. المحبة هي فقط تجاه نفسك. لكن
«المحبة» هي لطف التعبير عن «محق الذات».

26 كانون الثاني

(أرق)

[...] (82)



عن النساء اللاتي يخشين الله، يقول الناس إنهن منافقات يتظاهرن
بالتقوى. لكن إدعاء حرية الفكر، عند الأخريات، يؤدي فقط الى ارتفاع
أثمانهن.

1 شباط

من السهل أن يصبح المرء طيبا حين لا يكون مغرما.

2 شباط

النساء الأكثر حرصا على اختيار عاشق موثر هن تلك اللاتي يعترضن

82. شُطبت ثمانية أسطر في المخطوطة.

قائلات أن المال لا يعني لهن شيئاً: لأنه، كي تحتقر المال، لا بد أن يكون عندك منه الكثير.



هل ترغب ان تعرف فيم تفكر المرأة عندما تطلب يدها للزواج؟ اقرأ "مول فلاندرز" (83)

3 شباط

آه، أيتها الأعز. برغم هذه الأشهر الفظيعة؛ برغم هذا التدمير غير المقصود والأحق لكل طاقة بقيت لمحطّم مسكين يعرف فقط كيف يعاني؛ برغم ضياع كل الأشياء الحميدة التي كنا لم نزل نملكها بمواصلة العيش معاً؛ برغم كل الأذى الذي سبّبته لي - ما زلت أتوق إليها في حزنها، في ضعفها؛ أحب جسدها وعينيها الواسعتين، كل مشاغلها اليومية التافهة المحمومة، كل ماضيها المشرق كحساء مفلسة مغرمة بالحياة. أيتها الفتاة الصغيرة المسكينة؛ دعي هذا يكون وداعي اليك، صلاتي اليك.

5 شباط

لماذا يندفق هذا الفرح الراسخ، الخدر عبر شرايين وفي حلق انسان قرر قتل نفسه؟ وجهها لوجه مع الموت، لا شيء يبقى خلا الوعي المتبدّل باننا ما زلنا أحياء.

83. رواية لدانييل ديفو، عنوانها الكامل هو "سعد وشقاء الشهيرة مول فلاندرز"، التي نُشرت أول مرة عام 1722، وهي تروي قصة حياة مجرمة بالتفاصيل منذ طفولتها حتى عمر الشيخوخة، ترجمها بافيزي الى اللغة الايطالية عام 1937.

أضل كل العنف بين الرجل والرجل، وقبل ذلك كله بين الرجل والمرأة، يكمن في واقع أنهم نادرا جدا ما يتفوقون على قيمة حقيقية، فكر، حالة عقلية: ما هو مأساوي لأحدهم هو مزحة للآخر. وحتى لو كان كلاهما مهياً في بادئ الأمر لأخذ الحالة بجدية، يحدث مع هذا - بما أن هناك دائما فارق ضئيل في الحدة - أن الأكثر جدية بينهما يبالغ في قلقه والأقل يحول المأساة الى لهو، بدافع الحب للتناسب الجميل، للتساوق، لـ«المطلق» الذي يملكه كل رجل داخل نفسه.

من يستطيع أن يبقى وحيدا، سيمكنه الافلات من هذا المصير - سيمكنه أن يستقي مطالبه من الدائرة المغلقة لشخصه هو. لكننا مجانين كثيرا بحيث حتى عواطفنا الأكثر حميمية تتأثر بحاجتنا الى قبول الناس الآخرين. حتى اولئك الذين يعيشون في الغالب وحيدين هم مثارين باستجابة من أقرانهم، ويرمون انفسهم في عملهم بحماسة متزايدة، بخصوصية متزايدة، كما لو من أجل خلق عزلة مضاعفة للأرواح. ذلك هو السبب في أن المرء لا يستطيع أبدا على نحو وافي اقناع رجل مقتنع بالوحدة الجوهرية لأقرانه من الرجال، اقناعه بأن يشغل نفسه في تعقيدات اجتماعية لا تُعَدّ، لأن لها جاذبية أقل بالنسبة له.



الوحدة الحقيقية، حين يتحملها المرء، تجلب معها رغبة في القتل.

كم عدد المرات التي إتخذنا فيها هذا القرار الجيد والمنطقي بأن

«نقف على أقدامنا ونكتفي بذاتنا» - نتصرف وكأن كل شيء بدأ لتوه، لكن مع مزية معرفة كل نزواتها؟ وكم عدد المرات التي فشل فيها هذا؟ دعونا نرى لماذا. نحن fumed [تبخرنا] في عزلتنا، وكنا جزاء ذلك في حضورها كالموتى. عليك أثناء حضورها أن تكون هادئا وبقظاً؛ منهمك في العزلة. كن الصخور لا الموجة. استعد الثبات الذي أظهرته في القارب. إملأ تحفظاتك السرية بنسخ جديد. إذعن، لا تسأل، إنظر. انت تعرف الى أين تؤدي كل نزوة. سيطر على ذلك الذي نقلك الى أوضاع تعرفها وتزديها. إن كنت لا تقوى على ذلك، سوف لن تقوى على شيء أبداً.

[...] (84)

16 شباط

مسرور بأني كنت دائماً أتوقع شيئاً من بينيلي⁽⁸⁵⁾. مع الـ«Ippogrifo»⁽⁸⁶⁾ خاصته، يُظهر هو تفهما للكثير من التزعات الحديثة التي كان يبدو سابقاً جاهلاً بها، ولديه إحساس بايقاع المدينة. هذه التقنية لها إمكانيات لانهاية. انها تتيح لنا رواية قصة بكل الإيجاز الذي لمشهد في مسرحية. انها تتوافق مع السينما. من الجميل أيضاً رؤية أنه تحت هذه الحيوية يبقى كاثوليكياً؛ أو، بالأحرى،

84. شطب إثنا عشرة سطرا في المخطوطة.

85. توليو بينيلي (1908 - 2009)، كاتب سيناريو ايطالي، معروف بعمله في كلاسيكيات فيليني، "فيتلونني"، "لاسترادا"، "لادولتشي فيتا"، "ثمانية ونصف". كان زميل دراسة لبافيزي.

86. الهيوغريف: حيوان خرافي نصفه حصان ونصفه الآخر نسر يسهل إثارة غضبه ويهاجم فوراً وهجمات ممتدة. ينبغي على من يلمس الهيوغريف أن ينحني له أولاً، ثم ينظر في عينيه مباشرة، فإن انحني الحيوان بالمقابل، عندها يمكن التزيت عليه وركوبه حتى.

أن عقيدته هي بعينها قوته الروحية. لكن لا طائل تحتها؛ في كل فترات التاريخ، الناس ذوو العقل السليم فقط هم الحداثيون حقاً.



نحن لنا نقاط ضعفنا. نحن مقتنعون أن لا أحد يمكنه أن يبدل بنيته العقلية، مؤهلاته العقلية. نحن نحاول، بالبراعة العقلية التي نتوفر عليها، أن نحول ضعفنا الى شيء ذي قيمة. لكن ماذا لو لم يكن للمرء براعة في بنيته العقلية؟



أتحب ان تكون الأشياء مطلقة، كاملة؟ لا يمكنك أن تبني علاقة حب كلية. يمكنك أن تبني طيبة كلية. لكن لا تتصرف بحماقة: لا تقحم الجنس فيها.

17 شباط

الأحكام الأخلاقية في "مدام بوفاري" تجهل كل مبدأ عدا ذلك المبدأ للفنان الذي ينقض كل فعل انساني ويطل الكلام عنه. بعض الناس يجدون متعة بالغة في الطريقة التي تصوّر فيها "مدام بوفاري" الحب، حاسبينها نقد سليم، من وعي قوي، لسقط المتاع الرومانتيكي، وهم لا يرون أن «الوعي القوي» ليس الا اعتبارات ومخططات مجتهدة لدوافع انسانية محزنة. كيف يمكن للمرء أن يعيش، «طبقاً لمدام بوفاري»؟ لكن بطريقة واحدة: من خلال لعب دور الفنان الذي يجلس في بيته محبوساً.

كن حذراً من أن تأخذ على محمل الجد نقد فلوبير للواقع. إنه مبني على هذا المبدأ لا غير: كل شيء هو وساخة، عدا الفنان حيّ الضمير.

19 شباط

اولئك الفلاسفة الذين يؤمنون في المنطق المطلق للحقيقة، لم يكونوا أبدا ناقشوه عن قرب مع امرأة.

20 شباط

إن اضطررت أن تفقد حبك الأعز، الا تفضل لو كانت ميتة، بدلا من الابتعاد والعيش مع أحد آخر؟ أيمكننا أن نتحمل أن نتوقف، هي التي كانت حياتنا كلها، عن أن تكون لنا وتصبح للآخرين، أو لنفسها، الحياة كلها؟ أفترض أن الانفصال الى هذه الدرجة يعني اعتبار كل امكانية لعودتها، أو للبداية من جديد، مستحيلة.



كنت مضغت أشياء الروح (الفن، الأخلاق، الكرامة، المعرفة) وقتا طويلا يكفي لجعلك تتذوقها في فمك، ثم عدت الى خبزك والبطاطا.



أنت تنسى دائما أنك ولدت عبدا. عندك دائما انطباع أنك عوملت بظلم. لكن هل يمكن لعبد أن يقترب ظلما؟



الطيبة التي تنشأ من واقع أن المرء منهك من المعاناة هي أكثر فظاعة من المعاناة نفسها.

21 شباط

لماذا الغيرة؟ هو لا يرى فيها ما رأيته انا. على الأرجح، هو لا يرى شيئاً. يمكنني أن أكون أيضاً غيوراً من كلب أو من الماء في مسبح. في أية حال، الماء هو «all-pervading» [«كُلِّي الانتشار»] أكثر من العاشق.



لماذا كُتِبَ على الجميع تقريباً أن يكابدوا الخيبة في الحب؟ ببساطة لأن الحب الذي سلموا أنفسهم اليه خدعهم، غدر بهم - حسب القانون الذي يقول أن المرء يأخذ فقط ما يطلبه بلامبالاة.

23 شباط

لا بد من «فطنة»، كي يكسب المرء حباً مأساوياً. لكن أولئك الذين يفتقرون الى الفطنة انما هم الذين يتعطشون الى الحب المأساوي.

25 شباط

عندما يحدث توقف في هياج العاطفة، كما في هذا اليوم (الأخير، ربما؟)، تولد الرغبة في كتابة الشعر ثانية. في الكلال البطيء لإنهيار صامت وُلِدَت أمنية لكتابة نشر.



النهاية العنيفة، المضنية لعاطفة هي اشبه بوصولك الى برانكاليوني. نظرتُ حولك، مدوّخاً ومسحوقاً، فرأيت فضاءً، بضعة منازل، شاطئ رملي

منخفض، كلها في ألوان رقيقة، حادة، كزهرة على جدار مشقّق خشن.
فتنفّست الصّعداء.

كانت ممتعة، تلك الأيام الأولى. لكن بعدئذ؟ حالما أدركت أنك
وحيد؟



يجب ان تقرّ بأنك فكرت وكتبت الكثير من الأشياء المبتذلة في
يومياتك الصغيرة، في الأشهر التي مضت. اتفق مع هذا، لكن هل ثمة
شيء أكثر ابتذالا من الموت؟



حجج عاشق: لو كنت متّ، لو اصليت هي حياتها، نضحك، تجرب
حظها. لكنها هجرتني وراحت تواصل حياتها وتضحك الخ. أنا إذن
بحكم الميت.

5 آذار

أن تنتقم من ظلم أحاق بك هو ان تحرم نفسك من راحة الصراخ ضد
الظلم.



يثير الحب اهتمام الشخص المحبوب أكثر طالما جلب معه «أشياء»
أكثر. لذلك قلّما يكون للرجل، الذي يفعل ما بوسعه من أجل حب صادق
وكامل، وقتا كافيا في حياته لتحصيل الأشياء (شخصية، أملاك، قوة،
مال، مهابة) التي تجعل من حبه مقبولا. مع الحب في حد ذاته لا يعرف

أحد كيف التصرف. ودعونا نكون منصفين: ما هو الحب في حد ذاته
سوى ليبدو قرد كبير؟

10 آذار

حين يُعامل انسان يعاني كما يُعامل سكير: «إنهض الآن؛ هيا، هذا
يكفي؛ إسرع؛ لا، ليس هكذا؛ كفى...».

23 آذار

لا أحد أبدا يفتقر الى سبب معقول للانتحار.



ما كنتَ غير قادر على فعله وأنت في الخامسة والعشرين سليماً وبكامل
قواك كيف تقدر الآن على فعله وأنت في الثلاثين ومفعم بالفشل؟



أن تجعل أحداً يحبك بدافع الشفقة، بينما الحب يولد فقط من
الاعجاب، فتلك هي حقاً فكرة مثيرة للشفقة.



هذا الشيء الهام واضح: أنت لن توفّق أبداً في توطيد نفسك في العالم
(بوظيفة، بطريقة عادية في العيش)؛ لن تفوز أبداً بحب امرأة (أو صداقة
رجل)، بسبب الضعف الذي أبديته حتى الآن كما لأسباب أخرى، تعرفها

انت، على حد سواء؛ لن تقع ابدا في حب واحدة من تلك الأفكار
الجديرة بالموت في سبيلها، كما تعرف من تجارب الماضي؛ ولن تكون
لك الشجاعة أبدا على قتل نفسك. أنظر كم من المرات التي فكّرت فيها
بذلك.

[...] (87)

26 آذار

ماذا كان نفع علاقة الحب الطويلة هذه؟

نفعها أنها كشفت عن كل نقائصي، اختبرت صلابتي، جعلتني أقيم
نفسي.

الآن أرى سبب عزلتي حتى العام 34. عرفت بلا وعي أن الحب سيعني
بالنسبة لي مذبح.

لا شيء توفّر لي [...] وعبي إنشطر: أنظر رسائلتي ونزعاتي الانتحارية.
شخصيتي مشوّهة: أنظر حبسي. وهم عبقرיתי تبخّر: أنظر كتابي الغبي
وعقلية المترجم-الخائن خاصتي. أنا حتى أفترق إلى جراءة رجل عادي
في الشارع. في عمر الثلاثين ولا يمكنني أن أكسب قوت يومي.

كنتُ بلغت نقطة الأمل بالخلاص من خارج نفسي، ولا شيء يمكن
أن يكون أعمق عتمة من هذا. ما زلت أفكر أنه يمكنني، معها، أن أواصل
القتال، لكن هي نفسها تعاملت مع ذلك الوهم وضحكت في وجهي.

«... نحن مفعمون بالرديلة، بالغرائب والرعب، نحن الرجال، الآباء».

87. شُطب خمسة وعشرين سطرا في المخطوطة.

صحيح جدا. سوى أننا أنفسنا لم نكن آباء مطلقا.



[...] ⁽⁸⁸⁾ حتى جسديا لم أعد الشخص نفسه.



مع هذا، الكثير من الرجال دمرهم الحب. هل أنا ربما وسيم جدا الى حد ان ذلك كان يجب أن لا يحدث لي؟ هو الان لم يعد خياراً بين البقاء حياً أو القرار بعمل حاسم، بل بين القيام بعمل حاسم لوحدي - كما عشت دائما - أو أجرّ معي ضحية - كي يتذكر العالم.



التفكير على هذا النحو كل يوم، كل يوم من الصباح حتى الليل! لا أحد يصدق ذلك: هذا مفهوم. ربما هذه هي طبيعتي الحقيقية (لا عبقرية، لا طيبة، لا أي شيء آخر): أن اكون مهووسا بهذا الشعور بحيث ان كل خلية في جسمي كله هي غير صحيّة.

ذلك هو حقا الشيء النهائي الذي يجعلني فخورا: ما من أحد آخر يقوى على تحمّل عذاب كهذا لتسعة شهور. رجل غيري كان قتلها من زمان.



الشيء الذي نخافه في السرّ هو الذي يحدث في الغالب.

حين كنت فتى صغيرا كنت أرتعد عند التفكير في أنني كنت أحب فتاة وأرى آخرها يتزوجها. مرّنت ذهني على هذا التفكير. وها أنت ترى!

88. شُطبت ثلاثة أسطر في المخطوطة.

قضيت يوم أحد مطيلاً التفكير ومقلِّباً الفكر هنا وهناك، كذبابة وقعت في شبكة، حتى تخدَّر عقلي، وروحي ذاتها، وصرت ارتعش غضبا، شاعرا بقبضة القدر الحديدية تمسك بخناقِي، أو مهدَّئاً بين حين وآخر بأمل ضعيف مبهم بمستقبل أقلّ فظاعة.

لاحظتُ أن الألم يُذهِل، يدوِّخ ويحطم. كل مجس كنت أستخدمه يوما لأحسّ، أختبر وبالكاد ألمس العالم هو مثل جدّة مصابة بالغنغرينا. قضيت يومي كما الموجوع الذي صدم بثرة في جلده فضربت عصاً في ركبته: كل اليوم هو مثل تلك اللحظة التي لا نطاق. الألم في صدري، ويبدو كما لو يحفر وما زال حيّاً، خافقاً بالدم الذي يجري كما لو من جرح مفتوح.

من الطبيعي أن يكون كل هذا هاجساً. لكن، يا إلهي، ذلك هو سبب أنني وحيد. غدا سيكون لي لحظات خاطفة من سعادة، ومن ثم ستحلّ ثانية ارتعاشات من ألم مبرّح، الاحساس بالانقباض أو التمزّق. لم يعد لي القوة الجسدية لأبقى وحيداً. تدبرت ذلك فيما مضى، لكنها الآن نكسة ومثل كل النكسات، هي مهلكة.

مصدر آخر للمعاناة يقام حالي، مثل شخص قُسِّمَ الى اثنين وما فتئ يحس بوجع الأسنان. وعلى تلك الحالة إستطعت كتابة رسالة مثل رسالة الثاني من شباط من برانكاليوني. ماذا كانت عليه حياتي وقتذاك؟ أهى جديرة بأن تكون مذلة جداً. ماذا كسبت بها؟ جراح أكثر، غنغرينا أكثر، سخرية أكثر.

لا بد أنني مجنون. أسأل نفسي المرة تلو المرة: أي خطأ قارفته يوماً بحققها؟ تشجع، بافيزي⁽⁸⁹⁾. تحلّ بالشجاعة.

[...] ⁽⁹⁰⁾ ثمة شيء واحد حسن. لا احد تأثر بانهيارك. ذلك شيء هو في صالحك.

25 نيسان

حين يرتكب المرء خطأ، يقول: «في المرة القادمة سأعرف ما عليّ ان أعمل»، بينما ينبغي عليه أن يقول: «في المرة القادمة سأعرف مقدّماً ما عليّ ان أعمل».

6 آيار

ثمة علاج لكل شيء. فكرة ان هذه آخر ليلة تقضيها في السجن. تأخذ نفساً عميقاً، تنظر حولك في زنزانتك، تشعر ببعض العطف على جدرانها، قضبانها، النور الزهيد الذي يتسرّب من النافذة، الضجيج الذي يتصاعد حولك من كل جانب، وهذه من الآن فصاعدا ستنتهي الى عالم آخر.

لماذا تأسف على وداع زنزانتك؟ لأنها باتت شيئاً من نفسك. لكن ماذا لو قالوا لك فجأة أن هناك خطأ في اللعبة، وانك لن تخرج غداً وستبقى هناك الى أجل غير معلوم، فهل ستظل هادئاً؟



89. لعب بالكلمات: paveze في الايطالية تعني «حامل الدرع».

90. سُطبت ثلاثة أسطر في المخطوطة.

دعونا نكون صريحين. لو ظَهَر تشيزاري بافيزي امامك وتحدث معك وحاول أن يصادقك، هل انت متأكد انك لن تراه بغیضا؟ هل ستثق فيه؟ هل ترغب بالخروج معه لقضاء أمسية مريحة؟

11 آيار

تفكّر في كم من الأشياء التي ترضيك وتشرك لأنك ببساطة تجدها «غريبة» وتُخجّلِكَ.

لا عند الناس بقدر ما هي في الطبيعة! الحديقة، المخططة مثل نمر؛ الغيوم الصغيرة في الربيع؛ منحدر نهر دورا بين تورينو والسهل؛ رائحة البترين وسط الأشجار على الكورنيش، الخ. الخ.

في الجوهري، تنشأ الغبطة في نزهاتك سيرا من تقديرك لـ «الغريب» الذي كان يتميز به القرن التاسع عشر. «لا يوجد جمال لا ينطوي على بعض الغرابة...» السرّ يكمن في تلك «الغرابة». لكن العبارة تستمر: «... في المناسب». ذلك يعني: لا بد أن هناك شيء مؤثر وغير متوقّع في الطريقة التي تجتمع فيها عناصر الجمال، لا في العناصر نفسها، التي تكون في الغالب مألوفة. اكتشاف أن ثمة غرابة في أشياء معينة فحسب هو سهل ولا يعني شيئا. يجب ان تجد أشياء غريبة في ترافقاتها. سيعلمك ذلك ادراك «الغريب»، ويريك كيف يمكن لطبيعة الغرابة تلك ان تبرز وتصرّ على الوجود حتى وسط البلادة الشاملة، السائدة.

على نحو لا يقبل الجدل، الفن مهتم بالكامل بـ«العجيب»، أو، الأفضل، بـ«الاشارة الى العجيب». إن كان المرء مليئا بالرهبة من الـ«كيف» لا من الـ«ماذا»، يمكن له دائما أن يمتلئ رهبة بقدر ما يرغب.

13 آيار

من واقع أن الله كان يستطيع أن يخلق حرية لا يكون فيها للشر مكان (هذا يعني، حالة يكون فيها البشر سعداء وأحرار وبالتأكيد لا يكونوا خطأ)، يتبع أنه رغب في وجود الشر. لكن الشر يغضبه. هذه إذن حالة شائعة من المازوكية.



لا تنس أن الشاعر يفكر منطقياً بال«كيف»، لا بال«لماذا». «أنت خدعت س؛ ستخدعني أنا أيضاً؛ مثلما خدعت أنا ص؛ مثلما خدعني هو، وهلم جرّاً».



يوم الجمعة، الثالث عشر من الشهر - من غير ريب، لم نعد أطفالاً⁽⁹¹⁾.

16 آيار

بتقليب صفحات "عمل منهنك" ثانية، تشعر بالكآبة تماماً. البناء مهلهل ولا توجد مقاطع مكثفة تكفي لتبرير وصفه بال«شعر». أين تحليلات الخيال الشهيرة تلك التي كانت ستصبح البناء التخيلي للعمل كله؟ أكان الأمر يستأهل قضاء ست سنوات من حياتك في تأليفه، من سن الرابعة والعشرين حتى الثلاثين؟ لو كنت مكانك لاستحيت.

91. يشير بافيزي هنا إلى الاعتقاد السائد (عند المتطيرين بوجه خاص) بأن مصادفة يوم الجمعة مع الرقم ١٣ هو شؤم.

24 آيار

أمر جميل عندما يتوقف شاب في الثامنة عشرة أو العشرين ليفكر في حالته العقلية المضطربة، ويكوّر قبضتيه ويحاول إمساك الواقع. لكنه ليس بذاك الجمال حين تقوم به في عمر الثلاثين. وألا تشعر بالغضب حين تفكر انك ما زلت تقوم به في عمر الأربعين وأكثر؟

26 آيار

الفترة الوحيدة التي وجدت فيها عروق ثرية من أدوات الكتابة كان في السنوات بين عمر السادسة وعمر الخامسة عشرة. بعدئذ أتت بيسر قصص وقصائد ناضجة وشهية الى ذهنك، والسبب هو هذا: أثناء تلك السنوات كنت تعيش «في العالم»، فتى غرّ لا مبال لكنه واع بالعالم الذي حوله. الأنا خاصتك أثرت على صلاتك العملية مع العالم، لكنها تركت تيار التعاطف بين نفسك والأشياء سليما لم يُمس.

بعد عمر الخامسة عشرة، سحبت أناك نفسها عائدة من الواقع القاسي كي تنصرف الى تطوير نفسها في عالم كانت فيه حتى ذلك الحين أنا متأملة خالصة. ثم أصبح كل شيء عقيما، مضطربا، شهوانيا.

المشكلة في كيف الانبعاث من حاضرك، مرافقة عمر الثلاثين، هي هذه: يجب ان تنظر الى حيل استخدامات عمر الرجولة بنفس العين العملية التي يشاهد فيها طفل عمر طفولته، لكن بنفس السذاجة إنجرف في تيار التعاطف مع هذا العالم القذر.



السبب الوحيد في تفكيرك الدائم بالأنا الخاصة بك، هو لأنك مضطر أن تعيش معها على نحو متواصل أكثر من أنا أي شخص آخر.



الحديث غن عروق أدوات الكتابة تلك: من كل تجاربك الطفولية العديدة، اخترت تجارب معينة لها علاقة بالعائلة، منتصف الطريق بين الأحلام والواقع القاسي، والتي اخترتها اثناء النمو الطويل لسنوات مراهقتك. كيف كان ذلك؟ والحق هي، وهي فقط، التي كانت تعود الى ذهنك على نحو متكرر. ولا تستطيع ان تحلم بشيء سواها. سؤال: هل كان ذوقك مشكّل مسبقاً عندما اخترتها، او هل حدّدت هي ما سيكون عليه ذوقك؟ الجواب الاعتيادي - انهما نشأ معا - لا يبدو إنه يعني الكثير لي.

30 آيار

فرّق كبير. ما يتوقف عليك وحدك يكفي أن تقرر انك تريده حتى تحصل عليه. أي شيء يتوقف على موافقة الآخرين هو «do ut des»⁽⁹²⁾، الذي به ليس من الضروري مطلقاً أن تظهر رغبة صريحة. عبر اللامبالاة فقط يحصل المرء على ما يريد، ويحتفظ به.

العلاقات الانسانية محكومة بنفس القوانين التي تطبّق على التجارة. لإبرام صفقة جيدة ينبغي أن تتظاهر أنك غير مهتم سواء تمّت أو لا. كن صريحاً مع نفسك، مضلل مع الآخرين.

92. «أعطيك كي تعطيني» (باللاتينية في الأصل).

الطريقة الوحيدة التي تجعل فيها امرأة تبقى معك - إن كان ذلك هو ما تريد - هي أن تضعها في موقف يمنعها فيه الرأي العام، احترام المقرّبين منها، ومصلحتها الشخصية من أن ترحل. الرجل الذي يفكر إنه يمكنه أن يحتفظ بها لنفسه عبر إخلاصه فحسب هو ساذج. تأكد أن تكون الشرعية في صفك: تلك هي الوسيلة التي يتم بها توطيد الثورات أو الاحتفاظ بالنساء. إلقِ عنك كل حافز نبيل واستقرّ كـ «righteous citizen» [«مواطن صالح»]، كبورجوازي بدين. أنظر كيف أن كل معارفك وجدوا لأنفسهم مراكز اجتماعية جيدة، مستمتعين بمضاجعاتهم، وبطعامهم أكثر. ذلك يرضي الجميع.

ورجل كهذا سيندهش للغاية لو أُلقيت بأي ظلّ من شك على استعداداته بالتضحية بنفسه من أجل مثله العليا. الطريقة العملية للحياة هي مسألة فطنة لا غير. مثل الفطنة النبيلة المشاعر لفتاة مخطوبة تشعر أنها ملزمة بأن لا تمنح نفسها لمحبتها قبل الزواج، مخافة أن ينبذها.

31 آيار

طالما تشعر بهذه النقمة في داخلك، طالما أنت مُجبر على أن لا تحلم (حتى لا تفقد عقلك)، طالما «تشتكي من العصا التي تضربك»، لا يمكنك ان تعمل، هذا ثابت. يجب على الأقل أن تتعلّم كيف تحب «الأشياء»، إن كان عليك أن تخلق شيئا. إن كان عليك أن تكون وحيدا وتخلق شيئا. مَنْ يكره هو ليس وحيدا، فهو يجد نفسه دوما في رفقة الذي يكرهه. لكن كي تحب الأشياء يجب أن تحب الناس أيضا. ذلك لا مفر منه. في الواقع، الاستنتاج المنطقي لحالتك الراهنة هو الانتحار. إذن، هيا إفعله، مرّة وإلى الأبد، أو قرّر أن تسامح العالم - وتسامحها، هي التي

عندك كل العالم. سامحها، بعدئذ ستكون وحيدا ثانية - وحيدا معها. هذه، أيضا، هي «فطنة».

أن يكون موقفك زائفا، فهذا واضح من الرعب الذي تحسه عند التفكير في موتها، في انتحارها. لو كنت تكرهها حقا، لكنت هذه الافكار جعلتك تبسم. لكن هذه الافكار ترهبك، وبالتالي انت لا تكرهها. سامحها، إذن. سامحها، وكُنْ ذاك الرجل الذي تظاهرت أن تكونه على الدوام، واعتز على السكينة.

2 حزيران

في المسائل الجنسية يبدو لي أن الرجل، بعدما يُشبع نفسه، يغدو هادئا ومتحررا؛ بينما عندما تُشبع المرأة نفسها ما تلبث أن تتصاعد فيها الرغبة من جديد. هذا هو سبب الواقع الطبيعي في أن النساء يتركن الرجل دائما غير مشبع كي يبقينه شديد التعلق بهنّ. بينما هو أمر دال على حماقة أن يتمنّع الرجل عن امرأة بأمل أن تتعلّق به.

علاوة على ذلك، تجد المرأة سكيتها في الحمل، في حمل طفلها؛ لكن الرجل الذي لا يجد سكينة في فعل بسيط من اتصال جنسي لن يجدها على الاطلاق.

3 حزيران

حين كتابة الشعر، ليس هو الالهام الذي ينتج فكرة نيّرة، بل هي الفكرة التي تضرم نار الالهام.



في الصيف والربيع، على طول الجادات، في المقاهي، عبر الأروقة
المقنطرة، تجعلني المرأة الطوّافة وهي رائحة غادية افكر على الدوام
بجماليات بابل والاسكندرية العتيقتين. ربما هذا كله من تأثير مكياجهنّ،
اظاهرهنّ القرمزية اللون، سيقانهنّ العارية المتلاثلة في الشمس، جو الصفاء
ووقت الفراغ الذي يحيط بهنّ، لكن ثمة شيء بربري ودخيل فيهنّ هو، في
رأبي، نموذجي لهاتين الحضارتين.

7 حزينان

من الخطر أن تكون ملائكيا كثيرا: حين يعاملك العالم كما كان يعامل
بحق (وعلى نحو شرعي) الملائكة، بقسوة ولهوفظ، سرعان ما تصبح من
أسوأ الشياطين وأشدّهم فسادا. مثل ذاك، العاجز عن القيام بأذى، الذي
يحتاج الى يوم كامل لقتل أرنب، فهو في كل مرّة يتوقف ليوم نفسه ثم
يبدأ من جديد لأنه يقنع نفسه ان الأرنب الذي ينشج يثير جلبة لا داعي لها
فيجب قتله. لا شيء أكثر ضلالا من ملاك ساقط.

وسط الأفكار العميقة الأخرى للمسيحية، تستحق هذه موقعا: الشرّ
الحقيقي يأتي من شخص كان ذات مرة طيبا، لا من روح كانت شريرة من
أبد الأبدين وهكذا ليس من المحتمل ان تصبح أكثر شرّاً لكنها، ذات يوم،
ستدوي الى لا شيء بفسادها. تأكيد لهذا هو التناقل الشفهي للأعراف الذي
يقول أن نيرو، كشاب، لكن قبل رياته وتصنّعه، كان سانت لويس واضح.

للأسف ان كل هذا هو مجرد تفسير رومانتيكي (القرصان، قاطع الطريق
المنتقم)، بلا قيمة مثل كل الاكتشافات التي قمتّ بها.



الأشياء التي حدثت لك حتى الآن كان يجب أن تحدث حين كنت في العشرين من العمر. في هذا يكمن كل شذوذك، لا في العبقرية أو ما شاكل. في عدم التناسب هذا بين تجربتك الحياتية المحتملة وتجربتك الفعلية يكمن السبب في ازدهارك الظاهر في عمر الخامسة والعشرين وتدهورك الحالي: أشياء لا تحصي مرّت بك في تلك السنين، وحاولت أن تعوّض عنها بإخلاصك المتقد للعزلة والشعر. الآن حصلت على تجاربك، لكنك متأخر جدا على الحكم على قيمتها الراسخة. أنت شوّهت كل شيء.

لكن من الطبيعي، لو كان عدم التناسب هذا موجودا، فهو لم يوجد مصادفة، بل من خلال صممك الأولي عن نداء الحياة الذي أربك، في سن العشرين، احساسك بالقيم وجعلك تسعى وراء أشياء غير عادية، بطريقة معذّبة غير اعتيادية. لكن مَنْ يسعى يجد؛ تنبثق تجاربنا من داخلنا، والمغامرات التي نخوض هي تلك التي اخترنا ان نخوضها.



تسامي و«تَنَكُّلُن»⁽⁹³⁾ النساء في «Stil Nuovo» [«الاسلوب الجديد»]⁽⁹⁴⁾، ألم يكن ببساطة منهجا لتخليص الذات من الحاجة الى الانشغال بهنّ؟ يقدم المرء الثناء لهنّ، ثم يتفرّغ لأشياء أكثر جدية وحيوية.



93. يصبح انكليزي الصفة والشكل.

94. الستيلنوفو: يطلق عليه الايطاليون أيضا Dolce stil nouvo، أو ستيلنوفيسيمو. وهي اهم حركة أدبية في القرن الثالث عشر، ثيمتها الرئيسية الحب (Amore)، وأشهر روادها دانتي البغيري.

الموت هدوء، لكن التفكير في الموت يعكّر صفو الهدوء.



أنا متأخر على الأقل ثمان سنوات عن معاصريي. أغلبهم كان في سن الثانية والعشرين مقتنعا مسبقا بما لم أقتنع به وأنا في سن الثلاثين.



من السخف أن نفترض أن علاقة المرء «الحيوية» مع شخص آخر لا يمكن ان تتغير أبدا.

11 حزيران

ألاحظ أنني توقفت عن إظهار الاستياء منها. اعتقد ان هذا إشارة واضحة على العناد.

[...] (95)



حتى الشيء المزعج هو مقوٍ إن اخترناه بأنفسنا، لكن لو كان مفروضا علينا من قبل الآخرين، فهو معاناة.



هي حكمة قديمة، لكن إعادة اكتشافها يبعث في السرور. آمن فقط بالحب الذي يكلف تضحية: الباقي، في الكثير من الحالات، ما هو سوى كلام فارغ. حتى المسيح، مثالنا الإلهي، لا يسأل غير ذلك.

95. شُطِبَت ثلاثة أسطر في المخطوطة.

بالنسبة لرجل غير مهياً - أنا لا أقول: مهياً للتضحية بدمه، فهذا شيء سهل وسريع، بل مهياً لربط نفسه طوال حياته (إذن يجدد وفاءه كل يوم) - عليه أن لا يقبل حتى سيجارة.



لا تمزحي مع الأطفال، يا حبي. أنا أيضاً كنت طفلاً (لشهر الأول).

12 حزيان

الظهيره الثالثه منذ وفاتها.

عاشت حياة بطولية، لا فاحشة.



أن يأتي الشعر أقل من قبل، فهذا لا يعني إنه انتهى، بل يعني أنني لم أعد أرضى عن المواضيع ومعالجتها بسرعة.

كل «مشاعرنا الأكثر قدسية» هي لا أكثر من رتابة.

13 حزيان

هل هناك أسلوب لآلفييري⁽⁹⁶⁾ أكثر نقاوة من هذه الرسالة؟ هل يكشف هذا الوصف كامل موقفني؟ وكل الغضب، الهياج، الزمجرة،

96. فيتوريو آلفييري (1749 - 1803)، كاتب مسرحي وشاعر إيطالي، يُعتبر مؤسس التراجيديا الإيطالية.

الخ.؟ إنها قصة «Saul»⁽⁹⁷⁾ مرة ثانية؛ أمر لا يستحق التعب أن تولد بعد قرن.

بالنسبة لي، الثورة الفرنسية لم تنزل في طريقها، وحين تأتي ستثير قرفي.

16 حزيران

هناك نوع من الرجال لا يقوى على ترك امرأة كانت جعلته «غيورا» من دون صفق الباب في وجهها. لا أعتقد أن ذلك بدافع الشر. إنها ببساطة حاجته بعمل شيء، على نحو صاحب وشامل، لو عمله بطريقة أخرى لبدا فائرا ومترددا.

أنه بدافع الضعف. هذا يعني أن المرء يعول على اشارات خارجية على الانفصال (ألفاظ نابية، لطمات، فضائح) بدافع ارتياب محض حيال قراره الداخلي الخاص به.

أنه بدافع الخوف. أن يكون مخدوعا، أن يضطر إلى العودة إلى الوضع الأسبق - في أية حال سيكون الألم الذي سببه الانفصال عبثا وخسارة.

أنه ليس بدافع حقد شرير، لكنه بالتأكيد يمكن أن يقود إلى الشر، إن كان كل الشر مولودا من طموح محبّط.



مع تعريفك للتضحية، التي تنشأ من العيش مع شخص، لا من التخلي

97. هو شاول بن قيس، يذكر الكتاب المقدس أنه كان أول ملوك اسرائيل، وهو ذاته الملك طالوت الذي ورد في سورة البقرة.

عنه، تصل الى نتيجة أنك تقر لأي شخص يرفضك بأنه على خطأ. لكن لماذا، في آخر الأمر، يجب على المرء أن يقوم بتضحية؟

ألا ترى ذلك - حتى لو ترفض حقاً بناء أخلاقي عادي سليم - أن «عبادة الأخلاق» التي بقيت لك، مجردة من كل تسويغ تاريخي أو سامي - مجرد بلاغة إذن؟

17 حزيران

تأثير الألم (نكسة، عذاب عندما يكون عقلياً) هو انه ينصب في العقل أسلاكاً شائكة لمنع الأفكار أن تطأ مناطق معينة، حتى تبقى محمية من الكرب الذي يسود هناك. بهذا المعنى، المعاناة تحدد الفعالية العقلية.

القول أن قدراتك، حين تنتهي المعاناة، ستغدو أقوى هو ليس حقيقة مجيدة، خصوصاً لأنه يبقى هناك دائماً تخدير موضعي وميل الى تفادي المسالك الخطرة، وأيضاً لأن المرء، إن كان لم يكتسب شيئاً، لا يرى فيما بعد، حين يكون كل شيء عادياً، كيف يمكن أن يكتسب شيئاً.

الواقع هو أن كل ما اكتسبه المرء هي التجربة: الشيء الأكثر تجريدية وفراغاً في العالم. ما يخص التوتر، هو لا يمكن الا أن يُضعف. ما من شخصية، بعد أن تعاني من الأسى، يكون لها نفس الطبيعة التي كان لها من قبل؛ كما أن ما من جسد، بعد أن يشفى من جرح، يعود صحيحاً كما في السابق، مهما كان صلباً.

كل هؤلاء الروحانيين العظام يتحدثون، في الجوهر، عن نتائج مادية: ملاحظات عن الذات، عن الحياة، قواعد أساسية يتبعها المرء، الخ.

الفعالية، الصلابة، «دعائم الجسر» - كل تلك الأشياء، كما يمكن لأي أحد أن يرى بوضوح، لها نشاط محدد عندما تتعرض للتوتر - للأسى أو الألم، على سبيل المثال. وحين يُطلق لها العنان مرة ثانية، لا يكون لها حتى فائدة منح طاقة جديدة للسكون، لأن المعاناة مرهقة، ومرهقة.

20 حزينان

من العجيب كيف أن المرء في عمر النضج لا يتعلم طرقاً جديدة لعمل الخير - أن يكون خيراً - لكن يتعلم فقط القيام بالشر وكيف يكون شريراً. في آخر الأمر، لا يتعلم المرء أبداً.

لماذا؟ ربما لأن رغباتنا الأكثر جدية في الطيبة لا تمضي أبعد من «ما نتذكره» من براءة الطفولة؟ أقول «نتذكره» لأننا عملياً كنا وقتئذ أيضاً بهائم صغيرة.

22 حزينان

صارت الحياة تُعاش بالفطنة. حيث مَنْ يكون فطناً هو وحده الذي يعرف كيف يأتي بعمل الشر ثم يحتفل بانتصاره. مَنْ يعاني من هذا الوضع ويقرر أن يكيد مكيدة قدرة ليثار لنفسه، ويستولي على مكان خاص به، كي ينتصر، ينبغي أن يفكر بأنه «يجب أن يعيش من الآن فصاعداً بفطنة» ويعرف كيف ينتصر، والا لن يؤدي دهاء القدر سوى إلى تعذيبه، بسبب التباين مع حالته المستمرة من عدم الفطنة، من اللاقدارة، من عدم الملاءمة.

خطأه يجري بالضد من عاداته. من هنا يحدث أنه عندما يقوم المرء

بخطأ (شيء يكدر وعيه، وإلا لا يُعَدَّ خطأ)، تبدو كل حياته صارت موضع شك.

نصيحة الى الخطّائين: لا تتوقف في المنتصف، بل إغمز نفسك به كليا؛ وحاول أن تسلك سبيلا جديدا واجعله لك عادة و«غَيْرَ على وجه الخصوص في ضوء هذا المعنى ماضيك الشخصي».



قد يبدو العكس صحيحا، لكن أكثر ما يرعب المرء هو ان يستيقظ في الصباح مختلفا عما كان عليه في الليلة السابقة. إنه يفقد الاحساس ببنيته الأساسية الخاصة به.

ما هو الفرق بين جريمة أُنجِزَتْ فعلا وأخرى متخيّلة، مختبرة، متفاخر بها لكنها لم تُرتكب؟ هو هذا: الأولى هي واقع ولم يعد ممكنا جعلها غير منجزة، بينما الثانية تدعنا في وهم أن طبيعتنا لم تقم بالعنف بواسطتها. لكن الوعي بهما يُفترض أنه يعطينا في كلا الحالين نفس الاحساس بوخز الضمير، بالندم، لكنه لا يفعل، لأنه في الحالة الثانية لا شيء يعوقنا من أن نرتد الى ما كنّا سابقا.

حتى هنا تكون المسيحية مراوغة: «مَنْ نظَرَ الى امرأة، زنى بها في قلبه».



باختصار: الضمير الحيّ ما هو سوى تعبير عن رغبة نملكها جميعا - أن نكون على حقيقتنا ونشعر بذلك بالراحة.



اولئك المخالفون للقانون المناسيون الصغار يعانون أكثر بكثير من المجرمين الكبار، ببساطة لأن الجريمة عند الفئة الثانية تنتمي الى طبيعتهم.



حين نشعر بالندم بسبب فعل من أفعال الشرّ، فالذي يكدرنا ليس هو الأذى الذي سببناه للآخرين، بل الازعاج الذي نسببه لأنفسنا (قارنْ مع راسكولنيكوف).

فن العيش، الذي يسلم بأن العيش يعني جعل الآخرين يعانون (انظر النشاط الجنسي، أنظر التجارة، وكل نشاط آخر)، يكمن في تطوير قابلية لممارسة كل الحيل القذرة من دون السماح لها بتعكير سلام عقلنا. قدرة طبيعية للمكر هي أفضل موهبة يمكن لأي انسان أن يمتلكها.

23 حزيان

هل الصيغة الجميلة «لا يجب عليّ»، التي تبدو في غائيتها ذاتها اشارة أكثر تأكيداً على تعالي الوصايا الأخلاقية، هي ربما ليست حذف ناجع، يفترض الاعتبار الكامل لحساب معقد.

7 تموز

الحديث الى بو.

8 تموز

«وَجَدَ هدفًا في الحياة في أولاده». لماذا لا يجدون هم أيضا هدفًا في أولادهم؟ لكن ما نفع ذاك النسل اللانهائي.

نحن لا نبالي كثيرا بالناس الآخرين، وحتى المسيحية تضطرننا الى فعل الخير «من أجل حب الله». يفضل الانسان أن يلكم أخاه الانسان في الفم. هو غبي جدا لأنه كي يعطي لنفسه هدفًا في الحياة عليه أن ينجب ولدا.

9 تموز

أي نشاط يقوم به الانسان، لا يكون اشارة جيدة لو كان فيه النزوع الى النجاح - التنافس، الكبرياء، والطموح - يقف في المقدمة. لا بد من البدء بحب تقنية أي نشاط اكراما للنشاط نفسه، كما يعيش المرء اكراما للعيش نفسه.

ذلك وحده يُظهر الكفاءة ويَعِدُّ بنجاح أصيل. كل الأهواء الاجتماعية القابلة للتخيّل يمكن أن تتبع فيما بعد لتعميق الاشارة المذكورة عن حب التقنية - حتى إنها من الضروري أن تأتي - لكن البداية معها هو دليل على أن المرء يريد أن يضَيِّع وقته. باختصار، يجب أن يكرّس المرء نفسه لنشاط ما «كما لو لم يكن هناك شيء آخر في العالم». لذلك تكون البداية هي اللحظة الحاسمة: لأنه عندئذ يكون كما لو أن العالم " (الأهواء الاجتماعية) لم يوجد بعد فيما يخص هذا النشاط.

الجميع قادرون على الوقوع في حب عمل ما حين يعرفون ماذا سيحصلون منه؛ لكن من الصعب أن يصبحوا محبين مقينين.

الخطيئة هي شيء يصيب بالندم.

من البديهي أن الأشياء نفسها التي تُعَدّ خطيئة عند انسان قد لا تُعَدّ كذلك عند آخر (راجع 5 آيار 36): حَسْبُ المرء ألا يشعر بتأنيب الضمير. ماذا علينا أن نفعل؟ إفعّلوا ما قلته لكم في 22 حزيران 38. إنزع من رأسك فكرة أن الندم هو حقيقة مطلقة تنقض علينا على نحو مؤكد. الضمائر المهدّبة المميّزة فقط هي التي تشعر به. في تلك الحالة يمكن للمرء أن يهذّب نفسه كثيرا كي «لا» يشعر بالندم. يقولون أن الشعور بالندم بسبب أفعال صغيرة لا تحصى، بحيث لا يلاحظها أبدا غير الخبير، هو ضمان لجودة روحية، غنى روحي. لكن هل هذا حقيقة؟ لا يمكن للمرء أن يتخيّل غنى روحي لا يؤدي الى رفض حالات الضمير، بل يقبلها كلها لما هي عليه، حتى تلك التي تثير في العادة الندم؟ لكن هذه هي صوفية، لأنه لو أن أي حالة من حالات الضمير، مهما تكن، هي إغناء، فحالة الندم إذن هي أيضا إغناء، وها نحن نعود الى حيث بدأنا.

لكن لو كنا نتحدث عن الإغناء، فنحن نتحدث عن «المتعة». سنقول عندئذ أنه حتى حالة الندم مرّحّب بها، لا في حد ذاتها (لأنها، مثل كل معاناة - راجع 17 حزيران - تجعل المرء أفقر، تحدد حركته، تقلبه الى حجر)، بل كمقدمة منطقية للمتعة المعطاة بالتوبة، وبالخيار المحدّد، ومن تلك اللحظة، بالأفعال الطيبة، الخيرة التي لن تسبب المزيد من الندم.

يبقى، على كل حال، واقع أن هذا الاشتراط (فقط الأفعال التي لن تسبب المزيد من الندم) يبدو وثاقا لأيدينا ويفقرنا.

والذي لا يعني القول أننا، لو ان الندم ووخز الضمير المتصل به والتصميم على عمل الخير هي كلها خطوات ايجابية الى الأمام (إغناء)، نسعى الى الخطيئة كي نعاظم تلك الخطوات الخاصة صوب غنى روحي.

«استنتاج»: في الواقع، من الجائز ارتكاب الإثم في طرق لم يسمع عنها المرء، بهدف القيام باكتشافات، لأن هذا سيؤدي الى الندم وبالنتيجة الى قرارات نادمة هي بالنسبة لنا جديدة (= إغناء).

هي خطيئة فقط لو أتينا بفعل معين كان سبب لنا مسبقاً ندماً وألهمنا في اتخاذ قرارات جديدة، لأنه، بعد أن أغنانا مرة، لا يستطيع أن يفعل مرة ثانية. صح؟

14 تموز

من أجل أن تفهم لماذا تبدو امرأة مستغرقة في التفكير، مربكة واعتذارية عندما تكون مع عدة شبان، عليك أن تفكر كيف تشعر أنت نفسك وسط خمس أو ست بغايا، جميعهن يراقبنك وينتظرن منك القيام باختيار.

22 تموز

إحذر من الانسان الذي لا تتتابه أبدا حالات الغضب الشديد.

حالما يُكْتَب السطر الأول من قصة، حتى يكون الكل مقرراً سلفاً – الاسلوب، الجو وتعاقب الأحداث. بعد ذلك تكون مسألة صبر. كل مابقى يجب، ويستطيع، أن يتطور من ذلك السطر الأول.

جوهر كل حبكة: رؤية كيف تعرف شخصية معينة أن تنقذ نفسها من وضع معين. ما يعني أن كل حبكة هي على نحو ثابت عمل من أعمال التفاضلية⁽⁹⁸⁾ الى حدّ إن الشخصية تبحث فيها كيف تستجيب (ذلك يجري بشكل بديهي، فحتى لو فشلت الشخصية يبقى ذلك رد فعل. إن كان الفشل هو خطأ المؤلف، يعني، اذا هو لم ينجح في إنقاذ نفسه، يثار السؤال ماذا كان عليه أن يفعل لينقذ نفسه). هنا هي الرسالة في كل حبكة: هذا ما يجب على المرء، أو لا يجب عليه، سلوكه. بهذا إن كانت توجد أعمالاً غير أخلاقية، فهي اعمال لا توجد فيها حبكة.

يبدو أن الفن الحديث يتفادى الحبكة، يحلّ محلها ببساطة وصفا بسيطاً لعلاقات جارية، حشد من التفاصيل الدقيقة عن حوادث منزلية؛ بدلا من «شخصيات» يكون لها شخصية واحدة فقط، «الانسان العادي»، الذي يمكن أن يكون أي واحد منا و، في الواقع، تحت تصنيفات سايكولوجية قديمة خرقاء.

ذروة هذا الفن محققة بوسيلة بارعة. بدلا من «الانسان العادي»، المقدم بوصفه بطل استثنائي (كما في الفترة الأولى من الفن الحديث)، الراحل الآن هو حسابان بطلنا شخصية استثنائية وتقديمه في حالته العادية، في «عاديته». بتلك الطريقة يتم تفادي التصنيفات التقليدية القديمة؛ يختار الكاتب بطلا باثولوجيا، غير سوي (هو المفهوم الشائع عن «الاستثنائي»)، ويتبع نشاطاته بنوع من «homeliness» [«عدم تكلف»] ضعيف التمييز (فوكنر؟ أونيل؟ بروس؟).

98. Optimism: الايمان بأن هذا العالم هو خير العوالم الممكنة وأن الخير سوف ينتصر آخر الأمر على الشر. [المورد]

7 آب

النهدان الحقيقيان الجميلان يشملان الصدر كله، متأوجان بقمطين تنبع جذورهما من الأضلاع.

الآخران هما ملحقان جميلان، لكن تحتها يوجد الصدر.

28 آب

الفتنة الرقيقة للنقاها هي أننا نعود الى عاداتنا القديمة مع وهم اكتشافها أول مرة.



المطلوب عمله مع أخطائنا غير القابلة للتصويب هو صنع فضيلة منها. يعجبني كثيرا أن أمثل أمام نفسي كوميديا، بأنني يمكن أن أعوض عن هذا التشتت الأحقق بتعلم إعطاء نفسي أدوارا معكوسة، وأرى ما يمكن أن يكون عليه تطورها الطبيعي. أساساً، هذه هي تجربة سبقية للشعر.

30 آب

ما هو عظيم في فيكو⁽⁹⁹⁾ - عدا كونه شهير - هو هذا الاحساس

99. تشامباتستا فيكو (1668 - 1744)، فيلسوف وسياسي وبلغ ومؤرخ ايطالي. واحد من الرواد في العصور الغربية الحديثة في مضمار فلسفة التاريخ، ومعارض للفلسفة الديكارتية، كما انه يحتل مكانة رائدة في حركة الابستمولوجيا المعاصرة. أهم كتبه " مبادئ علم جديد في الطبيعة المشتركة للأمم"، ويشار اليه اختصاراً " علم جديد" ["Scienza Nuovo"], وسيتطرق اليه بافيزي في يوميات 1943.

الديوي بأن الشعر وُلِدَ في معنى تاريخي؛ غير منفصل عن الدين، السياسة والاقتصاد؛ عاش «على نحو شعبي» بواسطة الشعب بأجمعه قبل أن يصبح ايقاعا مرسوما بأسلوب مبسّط، مفهوما عقليا لثقافة بكاملها.

على وجه الخصوص، الاحساس بحالة خاصة («منطق شعري») هي ضرورة لكتابة الشعر.

هذه، في الجوهر، هي النظرية التي تحيي وتفسّر بشكل أفضل عهد الابداع للشعر؛ الغموض الذي تصطبّخ به، في لحظة معينة، كل القوى الحيوية لأمة من الأمم في شكل أساطير ورؤى.



قصصي تدور دائما حول الحب أو الوحدة. بالنسبة لي، لا يبدو هناك طريقة للافلات من الوحدة سوى بـ«التقاط» فتاة. ربما لا شيء آخر يهمني؟ أو هل يكون تداعي الأفكار الايروتيكية أكثر سهولة حين أربطها في ذهني بالميتولوجيا بدلا من ربطها بأي شخص على وجه الخصوص؟

17 أيلول

ما يهم أي فنان ليس هي التجربة، بل التجربة الداخلية.



الحجة التي يقدمونها «هم» هي أن الانسان يلجأ الى العزلة من أجل أن يرتكب الخطيئة.



خير عزاء هو بالتفكير في أن الضعف يمكن أن يكون قوة، شأن أولئك الذين يكونوا دائما موجعين، لكنهم لا يبدون أبدا عرضة لمرض خطير؟



بمرور السنين، تبرز معالم الجمجمة أكثر في وجه كل انسان.



الذي هو، عند زفيغو⁽¹⁰⁰⁾ «وَهْن الشيخوخة»، يبدو لي مرآة.



قد يقول المسيحي أنه في السعي وراء المتعة يكتشف المرء عوضا عنها نقائصه الخاصة به. الوظيفة المؤكدة بالعناية الالهية للمتعة هي جعل الانسان ينسى الحكمة. قذّف نفسه على جدران زنزانته يعلّمه التواضع. فقط عبر البحث الشديد عن المتعة إنما يتعلّم الانسان ما هو الألم.



البراهين على وجود الله لا تكمن في المقام الأول في هارمونية الكون، في التوازن العجيب لكل شيء، في الألوان المدهشة للأزهار، الى آخره، بل في افتقار المرء للهارمونية مع محيطه: في قدرته على «المعاناة». لأنه، باختصار، لا يوجد سبب يبيّن لماذا على البشر في هذا العالم أن يعانون ما لم يكن هناك شيء اسمه مسؤولية أخلاقية، هذا يعني، القدرة - الواجب - لإضفاء معنى على معاناته الخاصة.

100. آرون ابتوري شميتر، معروف باسمه الأدبي ايتالو زفيغو (1861 - 1928)، كاتب ورجل أعمال ايطالي، معروف بوصفه روائي، كاتب مسرحي، وكاتب قصة قصيرة.

18 أيلول

في العلاقات مع الناس الآخرين، لحظة صراحة واحدة كفيلة بأن تفسد لنا أياما بكاملها من نفع الآخرين. «الصراحة» هي ليست الطيبة، ليست «المحبة». إنها تكشف عن أنانيتنا الشخصية وقد تسبب الالهانة. في المحبة، على العكس، لا مجال للالهانة.

19 أيلول

بشر لهم حياة باطنية عاصفة ولا يسعون الى التنفيس عنها بالحديث أو الكتابة، هم ببساطة بشر ليس لهم حياة باطنية عاصفة.



صاحب انسانا وحيدا وستكلم أكثر من أي احد آخر.

21 أيلول

لا ينبغي علينا التَّشَكِّي من تصرف بغيض لشخص نحبه كثيرا، تصرف يرهق أعصابنا أو يؤذي بنا بطريقة أو بأخرى. لا يجب علينا التذمر، بل علينا ان ندخر بحرص مشاعر الازعاج والمرارة: إنها ستؤدي الى تسكين أسانا حين يرحل عنا هذا الشخص، ونفتقده.

لكن ذلك مفيد الى حد معين. امتلاك شيء تلوم به مَنْ هو غائب لا يخفف من اسى غيابه، بل يعقده. واقع انها جعلتنا نعاني بشكل فظيع لا يحل الروابط التي وصلتنا بها؛ فوق حرماننا الجالي تنضاف مرارة موجعة لا يمكن أن تهدأ بعد اليوم أبدا، وتعذيب من عقدة نقص بائسة، وختم الخسارة المتعذر اصلاحها.



أصل كل الخطايا هو احساس بعقدة النقص - يدعى أيضا بالطموح.



«ايجاز» رواية لايشتمل على حشر التفاصيل داخل بعضها البعض مثل صناديق يابانية. لكن في «اسلوب» يحافظ على تتابع الأحداث كشيء يحدث بعد تأمل عميق، على مسافة معقولة، «ويكون هذا مليئ بالتلميحات المستوحاة بالضبط من تلك المسافة».



الرواية التي من نوع "Due Amici" ["الصديقان"]، هذا يعني، الرواية التي تهتم فيها الأفكار والمشاعر، التي تكون كلها على نفس المستوى الأخلاقي، مكشوفة على نحو لا سبيل الى تغييره، هي تسوية خرقاء مع الكتابة المسرحية، التي «تراقب» التطورات السايكولوجية حين تخطر، بواسطة تقنيتهما «الفورية» المتخصصة للغاية. عالم كتابة القصة هو، على العكس، عالم «اعادة النظر» بالأحداث، التي يوضح البعض منها، والبعض الآخر تغلفه العتمة؛ لا فقط تُترك جميعا لتحدث تحت نفس الضوء غير الحقيقي، الباهر.

22 أيلول

أحيانا، تقديم لمسة ذو نزعة طبيعية⁽¹⁰¹⁾ في السطر الثاني («كان يوم بارد مع ضباب قليل») تكفي للشروع بصفحات وصفحات من واقعية لا تلين؛

101. خاصة بالمذهب الطبيعي(الواقعية في الفن والأدب).

لا تعود قصصية بل وثائقية؛ هذا يعني، عمل يكون فيه كل حدث مُرتَّب على مستوى اللمسة الطبيعية، وهكذا لا يمكن أن «يُعاد النظر» فيه على نحو منفصل. قول صريح مثل هذا يؤدي الغرض فقط في حالة رواية ذات محيط محدود، تتعامل مع فترة زمنية قصيرة، محدَّدة بوضوح ("Notte di Festa" ["ليلة عيد"]); روايات، باختصار، ذات طبيعة مسرحية، ويمكن أن تؤدَّى على خشبة مسرح. في الواقع، على خشبة المسرح كل شيء يحدث بطريقة وثائقية، الديكور والتمثيل يطابقان الأوصاف.

الرواية الحقيقية ("الحب الأول"، "Il Campo di Grano" ["حقول القمح"]) تعامل الزمن بوصفه مادَّة، لا بوصفه حدَّ، تسيطر عليه بتقصيره وتطويله، ولا تحتل الطرق المسرحية بخصوصه، فلا تجعله ينسجم مع الزمن في الحياة الحقيقية؛ بالأحرى، إنها تحلَّ البيئة الزمنية في حافز (طريقة أساسية أو فكرة مبدعة) للبناء (بُعْد منظوري أو معاد النظر فيه).



كل رجل فوق الثلاثين يماثل شبابه بأسوأ عيب يظنَّ إنه اكتشفه في نفسه (راجع 31 تشرين الأول 37).

29 أيلول

يجب أن أتوقف عن التباهي بعجزني عن الشعور بالمتعة في الأشياء التي يستمتع بها انسان اعتيادي - أيام الأعياد والعطلات؛ المرح في الحشود؛ الحب العائلي وهلمَّ جزًا. أنا لست حقًا قادرًا على المشاعر غير العادية (الوحدة والتحكُّم بالنفس)، وإذا لم أكن ناجحًا في تلك المشاعر العادية، فذلك لأن افتراضي الساذج بأنني قادر على شيء أفضل

جعل ردود أفعالي الطبيعية تصدأ، وكانت هي في السابق عادية تماما. بشكل عام نحن نشعر بالرضا عن أنفسنا حين لا نستمتع بالمتع الشائعة، معتقدين أن ذلك يعني أننا «قادرون على أشياء أفضل». لكن العجز في حالة واحدة لا يفترض سلفا القدرة في الأخرى. انسان غير قادر على كتابة هراء ربما هو غير قادر على حد سواء على كتابة شيء يسرّ.

نحن نكره «الشيء الذي نخاف»، الشيء الذي نعرف أنه قد يكون حقيقة وقد يكون له ألفة معينة مع أنفسنا، لأن كل انسان يكره نفسه. السمات الأكثر اثارا للاهتمام، الأكثر قابلية للنمو في كل انسان هي تلك التي يكرها أكثر في نفسه وفي الآخرين، لأن «الكراهية» تشتمل على كل شعور آخر - الحب، الحسد، الجهل، الغموض، الحاجة الملحة الى المعرفة والتملك. انما الكراهية هي التي تسبّب المعاناة. قهر الكراهية هو خطوة باتجاه المعرفة والتحكّم بالذات، هو «تسوية الذات» وبالتالي التوقف عن المعاناة.

إذ نعانى، فذلك هو دائما خطأنا.

3 تشرين الأول

نحن نعرف عن أشياء كثيرة لا تتحقق، في حياتنا اليومية، بنفس الشكل. «انسان الفعل» هو ليس بذاك الساذج الذي يلقي نفسه في الخطر، بل هو الذي يضع في حيز التطبيق الأشياء التي يعرف. على نحو مماثل، ليس الشاعر بذاك الحالم الغامض، بل الذهن الثاقب الذي ببراعته المتميزة الخاصة به ينفخ الحياة في الأشياء التي يعرف.



من ما كتبتة في 29 أيلول يتبع أن الكره ضروري. كل اتصال مع واقع جديد يبدأ بكراهية فطرية. الكره هو شرط للمعرفة. الخلاف والنفور هما ليسا كرهاً، إلا إذا خرجا من مجال الاهتمام وتحولاً الى احتقار لمواجهة شيء مجهول، وهو ما يفعلانه تقريبا في كل حالة.



(راجع 12 أيلول، المقطع الرابع) تكمن الصعوبة في «الزمن»، في قصة، في تحوّل «الزمن المادي»، الرتيب والسّمج، الى «زمن خيالي» غير أنه مُتّسق مثل الزمن الآخر.

الزيف الأبدي للشعر هو أن أحداثه تخطر في زمن يختلف عن الواقع.

5 تشرين الأول

ما من إهانة أكثر قسوة توجهها لانسان من رفضك التصديق بأنه يعاني.

مثلما لا نفكر بأسى الآخرين، يمكننا أيضا أن لا نفكر بأسانا الخاص

بنا.

9 تشرين الأول

فن اكتشاف البواعث العادية لحمل أنفسنا على انجاز أفعال مهمة علينا انجازها. فن عدم ترك أنفسنا أبدا معاقين بردود أفعال الناس الآخرين، حاملين في الذهن أن قيمة عاطفة هي أمر يتعلق بنا وحدنا، بما اننا نحن الذين نشعر بها، لا أي أحد آخر. فن الكذب على أنفسنا، عارفين أننا

نكذب. فن النظر الى كل البشر (بما فيهم أنفسنا) بثبات في الوجه كما لو كانوا شخصيات في واحدة من رواياتنا. فن تذكر أننا، رغم أننا لا نساوي شيئاً كما هو كل انسان آخر، نساوي أكثر من أي أحد آخر، لأننا ببساطة أنفسنا. فن اعتبار المرأة مثل رغيف خبز: مسألة ذكاء. فن الاندفاع كصاعقة داخل أعماق الأسى في سبيل العلو فوقه عند الارتداد. فن وضع أنفسنا محل انسان آخر وبهذا نتعلم أن كل واحد مشغول بنفسه فقط. فن عزو كل عمل من أعمالنا الى شخص آخر، لئلا نرى في الحال إن كان هو شيء من المعقول عمله.

فن الاستغناء عن الفن.

فن أن تكون وحيداً.

10 تشرين الأول

من الطبيعي أن تفكر أن أكثر شخص مدعاة للكره من الذين تعرفهم هو من يأكل طعاما يكفي أربعة، ويستمتع بحياته على نحو شامل؛ أنت تتفق إنه يملك الزوجة الأجمل، ويعيش معها في انسجام تام؛ لديه منزل جميل وذوق رائع؛ هو أب سعيد، يحتل منزلة هامة في العالم، ويتمتع بسمعة معاملة عادلة. علاوة على ذلك، يجب أن تمنحه متعة الشعور بالتعاسة بين الحين والآخر، تعاسة من أعلى درجة، كي يستطيع الشعور بالنبل في معاناته.

إذن، ماذا يمكن أن تنكر على هذا الرجل الأكثر مدعاة للكره بين الناس؟ لا يمكنك أن تنكر عليه شيئاً.



الضحك المفرط هو دلالة على الضعف، بقدر ما هو البكاء تماما.
كلاهما يتركانك منهكا بحق. بشكل عام، أي شيء يسلب منك أحاسيسك
هو علامة على الضعف. الضعف الأعظم من الكل هو الموت.

13 تشرين الأول

إذا كانت امرأة لا تخونك، فلأن هذا لا يلائم قناعاتها.



كل ترف لابد أن يُدفع ثمنه، وكل شيء هو ترف، وأول الترف هو
كونك في العالم.



من الحماسة أن تحزن لخسارة فتاة صديقة: كان يمكن أنك لم تلتقيها
أبدا، لذا يمكنك العيش بدونها.



يتألف الدين من الايمان بأن «كل شيء يحدث هو مهم على نحو
استثنائي». لا يمكنه أن يختفي من العالم أبدا، وهو مهم على وجه
الخصوص لهذا السبب.



راجع 10 تشرين الأول 38، المقطع الأول - المعاناة (راجع 17
حزيران 38) هي إذن ضعف.

هي ليست حقيقة ان الموت يفاجئنا كتجربة نكون فيها جميعا مبتدئين
(مونتاني⁽¹⁰²⁾). قبل أن نولد كنا جميعا موتى.

15 تشرين الأول

بلا ريب، بالمعاناة يمكن للمرء «تعلم» أشياء كثيرة. السيئ هو أن
المعاناة تسلب منا القوة لاستغلال هذه الأشياء. وأن نعرفها فقط هو أقل
من لاشيء. (راجع 3 تشرين الأول، المقطع 1)



قبول المعاناة (دوستوفسكي) هو، في الجوهر، طريقة لعدم المعاناة.
إذن... حين يضحي انسان بنفسه، أليس بغرض التخفيف من معاناة انسان
آخر؟ ما يعني هنا: لا بأس عليّ إن عانيت، بشرط أن لا يعاني الآخرون.
لكن ماذا لو أن كل انسان حرّص على أن لا تعاني نفسه، ألن يكون ذلك
منهجا أكثر من واف؟

لكن نظرية دوستوفسكي تقول أن المرء يتوقف عن المعاناة فقط
بقبولها. لكن يبدو أن المرء يمكن أن يقبل المعاناة فقط بالتضحية بنفسه.

في أمر كهذا، يكمن الخطأ في المحاولة لإتخاذ خطوات أطول من ما
يمكن أن تتدبره ساقا المرء. يقبل المرء المعاناة (الاستسلام)، ومن ثم
يدرك أنه عانى ويتهى الأمر. ان المعاناة لم تفيدنا وان الآخرين ليسو
مهتمين على الإطلاق. عندئذ نصرّ أسناننا ونغدو ساخرين بمرارة. الشيء

102. ميشيل دو مونتاني (1533 - 1592) كاتب فرنسي أعتبر على نطاق واسع منشئ المقالة
الحديثة، أشهر أعماله "مقالات".

الذي يؤلمنا دائما أكثر هو الشعور بأننا خُدعنا، رؤية معاناتنا تُنكر، لا يعود لها قيمة (راجع 5 تشرين الأول 38).

16 تشرين الأول

هو ليس الاستمتاع الحقيقي بالمتعة الذي نرغب. ما نريده هو تذوق عبث تلك المتعة، كي لا نعود مهووسين بها.

18 تشرين الأول

وُصف الطبيعة في الشعر، هو مثل وُصف بطللة جميلة أو بطل قوي البنية (كما يفعل بعض الكُتاب).



النجاح في شيء، مهما يكن، هو فعل طموح - طموح دنيء، لذا من المنطقي لجوئه الى أكثر الوسائل دناءة.

19 تشرين الأول

بينما نتألم، نعتقد أن خارج معاناتنا توجد سعادة. حين لا نعاني، نعرف أن ليس هناك شيء اسمه سعادة، لذا نحسّ بحزن حتى أكبر لأن ليس لنا ألم نتحمّله.



التشاؤمية⁽¹⁰³⁾ الكونية هي عقيدة المؤاساة. الحالة الأسوأ هي حالة انسان يؤمن في ثنائية نظام الوجود ولا يجد نفسه ملائماً له، وإذن هو محكوم بالمعاناة.



(راجع 22 حزيران 38).

ثمة شيء ندعوه بـ«الضمير»، لكنه ليس، كما نتخيل، عيناً كلية الوجود ترقبنا؛ إنه الاحتجاج الذي يقوم به احترامنا لذاتنا، الذي يعرف ماذا سيكون رأينا القادم في فعل نرتكبه، ويريد أن يمنعنا من وضع أنفسنا في وضع مضاد لمُخَصِّلَة تجربتنا الخاصة بنا. ضمير كل امرئ يسمح أو يمنع أشياء مختلفة، وبشدة مختلفة. هذه التدخلات تنتج دائماً عن التجربة.

اصدار حكم أخلاقي على فعل انسان آخر هو الكشف عن القلق الذي قد نشعر به، لو كنا، كما نحن عليه، ارتكبناه. إنها ليست مسألة منطق. كيف لنا أن نعرف أن ضميره مكدر بهذا الفعل والى أي درجة، بما أن أي تجربة هي دائماً غير قابلة للنقل؟ أو، ما يعني الشيء نفسه، لأنها بالنقل ستغير بسبب الاختلاط مع تلك التي كانت تجربتنا أولاً.

تجريب مثير للاهتمام تمت محاولته في "Spoon River Anthology"
[«انطلوجيا نهر سبون»] (104)، التي يقيّم فيها كل انسان ميت نفسه على

103. Pessimism: الاعتقاد بان عالمنا هذا هو أسوأ العوالم الممكنة أو بأن جميع الاشياء تنزع بطبيعتها الى الشر. [المورد]

104. كتاب الشاعر والمترجم الامريكي ادغار لي ماسترز (1869-1950) صدر عام 1915. يتألف من قصائد قصيرة حرة تسرد نقوشاً على أرضحة سكان سبون ريفر، وهي مدينة خيالية صغيرة سميت هلى اسم نهر سبون الذي يجري قرب مدينة ماسترز. تُرجم هذا الكتاب الى

أساس تجربته الشخصية. من البديهي أن تكون هذه - على أساس ما سبق - قضية سخيفة: إنه المؤلف مقيماً كل واحد من شخصياته وفقاً لتجربته هو نفسه. لكن هذه سخافة تنشأ مع أي كاتب. بالطبيعة كل «dramatis personae» (105) هم نفس الشخصية-المؤلف.

الواقع المثير للاهتمام هو أن لي ماسترز «يقيم» العالم بوصفه مكان يتسبب فيه كل إنسان، من تجربته الخاصة، حكمه وتسويغه الخاصين به. من نافلة القول أن في تجربة كل واحد منا يدخل في الحسبان أيضاً إلى أي حد نراعي تقييم الآخرين.

22 تشرين الأول

الشخصية والأشياء التي تشغلها يُفترض دائماً أنها حقيقية. ليس المرء بحاجة إلى الخوف من أن يراها، قبل أن تترسخ في المخيلة، تعيش وتعمل. يجب حتى أن يدعها تفعل كل ما تستطيع. في لحظة معينة، يراجع كل ما فعلته.

(هذا يعني أن «الأسلوب» لا ينبغي أن يكون له أي تأثير على تشكيل القصة: قبل أن تستطيع الحكاية أن توجد على الإطلاق، يجب أن يكون هناك نواة الواقع ونواة الشخصيات التي كانت أخذت لها مسبقاً شكلاً. حالما يترسخ ذلك، يمكنك أن تمسك البنيان الرئيسي وتهشمه في الطريقة

الاطيالية بإشراف بافيزي على يد صديقه وتلميذته فرناندا بيفانو (سيكون لها دورا في هذه اليوميات) وصدر عام 1943.

105. «شخصيات المسرحية أو ممثلوها» (باللاتينية في الأصل).

التي تراها أفضل. «الأدب» هو عندما يسبق الأسلوب النوى الخيالية).
[أنظر تعليقي الذي يدحض هذا في 24 تشرين الأول].



مَن يشعر بحاجة الى أن لا يُظهر اهتماما، ويرتعب من أن يبدو مهتما
بأي شيء، سيكون أيضا مستقلا في تعامله مع الأقارب والأصدقاء،
وسينفر دائما من الانضمام اليهم في «تَكْتَل» منظّم من اهتمامات مشتركة،
سيصبح باردا تجاههم.

ما يعني أن عدم الاكتراث بالاشياء المادية يقود الى عزلة ذاتية والى
أنانية.



عَوْدٌ على بَدْء. يعتقد الشاعر الملحمي أن ما يرويه حدث «حقا».
البدايات لخلق «يعرف نفسه أنه سيكون من منتجات الخيال»، هي أيضا
البدايات لـ «أدب». في اليونان، الكوميديا والرومانس. (هذا يجري من
دون القول أن هناك «أدب» في هوميروس، أيضا).

في هذا السياق، من الملائم الانتباه الى ليوباردي وواقع أن الكتب
العظيمة لم تُكْتَب «بغرض» ابداع الشعر. حين يقترح المرء نسخ واقع،
فذلك بقصد استخدام هذا الواقع لغاية «أخرى». لكن التخيل يعني
بالضبط: امتلاك الغاية، ابداع الشعر. والواسع الخيال ليس لهم الفائدة
الأكبر.

(هذا، أيضا، مفتد في ملاحظة من يوم 24 تشرين الأول).

23 تشرين الأول

تعتقد غرتروود⁽¹⁰⁶⁾ أن كل كائن بشري يملك طاقة معينة؛ حين تُستهلك يكون المرء انتهى، «راحت عليه». هنا تباين تربيتها الطبية. هي كاثوليكية، كما الأطباء هم كاثوليك؛ والذين يؤلفون النواميس بولع. ومثلهم تماما، تعرف هي كيف تجد وتقيّم حالة سوية أساسية، «matter-of-fact» [«عملية»].

هي تغفل عن دراما الانسان الذي يعترف، كما تعترف هي، بال«القابلية للقياس» لكل شخص، لكنه لا يرغب ان يسلم نفسه اليها؛ هي لا تعرف دراما الارادة اللانهائية. هي، كما الأطباء، معلم حكيم.

في كتاباتها، الحياة واضحة على نحو فظيع. عوضا عن الشعور بغير القابل للقياس، «الخيالي»، تقدّم هي لنا سحر تيار ساكن، الاطمئنان أن وردة هي وردة هي وردة. «إذن أنا سيئة الطالع لا بسبب خطأ مني أو من الحياة بشكل عام»، هذا هو قانون القابلية على القياس المأساوي، الذي يفترض أن المرء يمكن أن يموت بسلام حين ينتهي القابل للقياس.

24 تشرين الأول

استثناف تسلسل أفكاره القديم. لكن «الآن» ما يحدث هو أن تقديم حدث وشخصية يعني الخلق الخيالي، لأن المفهوم التقليدي للشعر يقتصر على هذا التقديم. للكتابة بأي هدف «آخر» في الأفق، على المرء الآن أن يعمل بجهد مع الاسلوب، هذا يعني، محاولة خلق طريقة لفهم «الحياة»

106. غرتروود شتاين.

(الزمن في انقضائه - راجع 3 تشرين الأول، المقطع الثالث)، التي تعني معرفة جديدة. بهذا المعنى، هوسي القديم في جعل التخيل موضوعا للتأليف، في سرد الأفكار، وفي الابتعاد عن التزعة الطبيعية، يصبح مفهوما.

هذا ليس تخيلا بل «معرفة»: معرفة ماذا نكون نحن في الواقع. بها تُشبع الحاجة الى «التصديق» ان ما نريد روايته هو «حدث حقيقي»: يبقى إذن واقع أن ما نعتبره يوجد فعلا (اسلوبنا، زمننا = موضوع معرفتنا) هو فقط الجدير بالكتابة عنه. إن كنا نهدف الى الاشارة الى طريقة جديدة لرؤية الأشياء، وبالتالي واقع جديد، فمن الواضح أن اسلوبنا يصبح مفهوما بوصفه شيئا حقيقيا يتجاوز الكتابة. وإلا أي اهمية ستكون لاكتشافنا؟ (ما يرفض ملاحظتي في الجملة بين القوسين في 22 تشرين الأول).

ينبغي أن يروي المرء قصة، عارفا أن الناس لهم فيها شخصيات معينة، وأن الأشياء ستحدث في توافق مع قوانين محددة سلفا، لكن «غاية» قصتنا لا يجب أن تكمن في هذه الشخصيات ولا في تلك القوانين.

25 تشرين الأول

الخيال هو أفقر على نحو هائل من الواقع. لو فكرنا في المستقبل، نراه دائما كاشفا عن نفسه في تقدّم رتيب. نحن ننسى أن الماضي هو فوضى متعددة الألوان من الأخيلة. يمكن أن يكون هذا سلوانا لنا عن الرعب المستوحى من «التحول التقني والشمولي الى الهمجية» في المستقبل. قد يحدث أن يكون لدينا في الأعوام المئة القادمة سلسلة من، على الأقل، ثلاث لحظات، وستكون الروح البشرية قادرة على الحياة على التعاقب في الشوارع، في السجن، وعلى الورق. الشيء نفسه يمكن أن يقال عن المستقبل الشخصي للمرء.

26 تشرين الأول

أتمنى لو استطعنا أن نعامل أنفسنا كما نعامل «الآخرين»، الذين ندرك شيئا ملغزا في نظرتهم ونفترض فيهم قوة غامضة، غير قابلة للسيطرة. لكن عن أنفسنا نعرف كل العيوب، نميز بوضوح ترددنا ويجب أن نأمل بقوة لا نكون واعين بها وتنبع من كياننا وتعمل بدقتها الخاصة بها.

27 تشرين الأول

من الممكن أن لا يفكر المرء في النساء، تماما مثلما لا يفكر في الموت.

28 تشرين الأول

أي شقاء يمكن أن نعاني منه، لا ينبغي أن نلوم عليه أحدا سوى أنفسنا (راجع 28 كانون الثاني 37).

لا تؤدي المعاناة غرضا مهما كان (راجع 17 حزيران 38).

المعاناة هي دائما خطأنا الخاص بنا (راجع 29 أيلول 38).

المعاناة هي ضعف (راجع 13 تشرين الأول 38).

هناك شيء واحد على الأقل يتوازن مع كل ذلك: لو لم أكن عانيت لما كان عليّ كتابة تلك العبارات المرهفة.

29 تشرين الأول

تذكّرُ النصائح حول «التقنية» الخاصة بالمرء، التي تخطر له حالما

يجلس على منضدة الكتابة مستغرقا في الأفكار، هو شيء مختلف عن تذكر تلك النصائح عن «الحياة» والتصرف كما ينبغي عندما يكون عليه، وهو ذاهل بالفرح أو بالأسى، التعامل مع الأوضاع المتغيرة بسرعة.

الشكوى الى السواد الأعظم من الناس هي عبث وضارة، ذلك مؤكد. تبقى رؤية ما اذا كانت الشكوى الى النفس هي عبث وضارة بنفس القدر. ماذا نأمل أن نكسب؟ تعاطف؟ سيكون هذا بلا معنى، لأن التعاطف هو الاتحاد الحسي بين «روحين». تنازل؟ التنازل الوحيد الذي يمكن أن يقوم به المرء لنفسه هو السماح بالانغماس في ضعفه الجدير بالثناء، ويمكن لأي احد أن يرى الى أي مدى سيكون ذلك ضاراً. العذر الوحيد الآخر هو أننا نقوم به للتغيب في قلبنا عن الحقيقة بينما يكون ضعيفا بالشفقة. لكن التجربة تعلمنا أن الحقائق تُكشَف فقط بتحليل للذات (107) دقيق جدا، هادئ يوقف ضميرنا في رد فعل غير متنبأ به و«ينظر» اليه مثل فيلم كان توقف فجأة، مشلولاً وبلا حركة.



- قبل أن تكون مأكرا مع الآخرين، ينبغي أن تكون مأكرا مع نفسك (7) كانون الثاني (37).

— فن النظر الى الناس بشكل مباشر في الوجه بما فيهم أنفسنا (9) تشرين الأول (38).

— أتمنى لو نتعامل مع أنفسنا كما نتعامل مع الآخرين... (26) تشرين الأول (38).

107. soul-searching: تحليل الذات: امتحان المرء ضميره وبخاصة في ما يتصل بالدوافع والقيم. [المورد]

— إنها عبث وضارة الشكوى الى أنفسنا بقدر ما هي الى العالم بشكل عام. (29 تشرين الأول 38).

في كل هذا أرى: حاجة اضطرارية الى اعتبار الأنا الخاصة بنا ليست أكثر أهمية من تلك التي للآخرين، كي نتحرر من المنفعة الزائفة التي يمنحها تفردنا الشخصي الى أنانا؛ نتخلص من الشفقة على الذات الجياشة العاطفة والأهمية العضال التي يفترضها كل مزاج لنا في عيوننا؛ التعامل بموضوعية مع أنفسنا، كما نفعل مع الآخرين؛ الشفقة على الآخرين، ربما، لكن لا الشفقة على ذاتنا أبداً.

30 تشرين الأول

نسمع الآخرين متى ما كان ذلك مؤاتياً لنا.

1 تشرين الثاني

الشخصيات التي لم يحترها أمر تافه هي الملائمة أكثر لتحمل الضربات القاسية. هم يكتفون أنفسهم للعيش في جو مأساوي بسهولة أكثر من اناس نشطاء. هم يستنزفون احتياطهم من المعاناة بسرعة ويمضون قدماً. (راجع 17 أيلول، المقطع 3).

مرتبط بما ذكر، الاعتياد على اعتبار كل خدش هو كارثة يسلب الكارثة الحقيقية قواها على الإيلام. (راجع 19 تشرين الأول).

يحدث شيء كارثي:

«المتفائل المفرط في الجرأة» يعاني على نحو رهيب،

«المنكود الحظ» يعاني في هدوء،

«المتشائم كليا» يبتهج لأنه يرى كل توقعاته تأكدت.



كسي لا يعاني، على المرء أن يقنع نفسه أن كل شيء هو معاناة (كان يمكن لليوباردي أن يحيا سعيدا).

كسي لا يعاني، على المرء أن يعاني. هذا يعني: على المرء أن «يقبل» المعاناة (راجع 11 حزيران - 15 تشرين الأول 38).

لكن «قبول المعاناة» يعني أن على المرء أن يعرف خيمياء هي من القوة بما يكفي لتحويل التراب ذهبا. «القبول» وحده غير كافٍ. لماذا علينا قبولها؟ سيقال لنا: (1) يصبح المرء انسانا أفضل؛ (2) يكسب رضا الله؛ (3) ستلهم المرء بكتابة الشعر (العدو الأضعف من كل الأعداء)؛ (4) يدفع المرء دينا يدفعه كل البشر. لكن عندما يتعلق الأمر بالمعاناة النهائية، الموت، تنهار (1) و(3): ما يبقى هو رضا الله والمصير المشترك للبشرية.

2 تشرين الثاني

لا يمكن أن تكون النكسات سببا كافيا لصنع أحق من انسان ذكي.



كان دانتي حكيما في معاقبة البخلاء والمبذرين معا: المبذرون فحسب هم البخلاء بحق. يؤلمهم أن يصرفوا المال. البخيل يعتقد أنه مسرف، المسرف يخشى أن يكون بخيلا، والاثنان في عذاب.

3 تشرين الثاني

نحن جميعا أهلاً لأفكار الشر، لكن نادرا جدا لأعمال الشر. يمكننا جميعا القيام بأعمال الخير، لكن القلة جدا يمكن أن يفكروا بأفكار الخير. (راجع 20 حزيران 38).

احترام البشر الآخرين هو أقوى من الضمير. مَنْ لا يفضل أن يستسلم لأحقر غواية داخل نفسه على أن يرتكب، ولو عن براءة، فعل حقير - مفترضا دائما، بالطبع، أن لا يكون محل لوم؟

4 تشرين الثاني

بما أن لكل حالات العاطفة كيميائها الحتمية الخاصة بها، التي تؤدي، من خلال لعبة السبب والنتيجة، الى أوضاع مغضبة، متناقضة، أنشأناها بالخطأ نحن أنفسنا، فمن الجوهري مقاومة كل عاطفة شفقة بارادة ثابتة، مكتفية بذاتها ومباشرة، لسحقها كما تسحق المدخلة العشب. وما يتعلّق بالشهوة، يمنع سحق نزوة كهذه متعة بقدر ما يمنع متنفسا لها، كما يجعلها صحيحة أكثر. متعة تحطيم كل رابطة مقيدة للفرح أو الكدر. من أجل المتعة نفسها.

خصوصيتك ذاتها ورتابتك ستجعلان من هذه المتعة شيئا طوعيا وليست شيئا مفروضا عليك. أو، على الأقل، ستكون بواعثها مقررة مرة وإلى الأبد، ولا تخضع لها المرة تلو المرة.



الذي لا يملك صلابة العزيمة هو الذي يكون مقيدا أكثر باكتسابها، لأنه

يعرف كم تستحق (= ألفييري).



العقبة تكمن في واقع أن «من دون» محبة وتعلّق تغدو الحياة شبيهة بالموت، لكن «مع» محبة وتعلّق يعرّض المرء نفسه لتشتت العاطفة والكيمياء الحتمية المزعجة الناشئة منها.



في فن الشعر، تحسّ بنفس الضرورة. الاهتمام الدقيق، الثرثار في حبكة عاطفية معقدة (بروست!) يتباين مع المسكة القوية، الواثقة التي تحجّم وتتسلّط على حياة بأكملها (لي ماسترز).

أنت لا ترغب أن تخضع نفسك لجبرية التحليل. لكنك ترغب أن تختار عمل سريع يجب أن يكون اسطورة، هذا يعني، حدث واقع بعمد يهيمن على تحولات.

تفعل حسنا بتعرّفك على كل التعقيدات اللاارادية المزعجة للعاطفة. لكن عليك أن تنتقي منها، هذا يعني، لا توافق عليها كلها، كما يفعل محلل آخر، على الرغم من سخرياتها من آلية العاطفة بشكل عام.



مستسلم، كما كنت مستسلما للحياة، للعاطفة، لكن هدفك واضح أمام عينيك - اسطورة الزواج - وساحقا العشب فورا حالما يظهر أن هذا الاستنتاج غير قابل للتطبيق، غير مرغوب فيه. من أجل هذا، لديك المزاج

المضبوط: أنظر الى الأوقات التي تراجعت فيها والى رفضك الجاف في نيسان 36 وآب 38.



الزعم أن نجاحاتنا ناشئة عن العناية الإلهية لا عن ذكائنا، هو طريقة مأكرة لزيادة أهمية تلك النجاحات، في عيوننا.



حين يكون لأمري حب فطري للرفاهية، للتهتك، للنعمومة المثيرة وله أيضا عزم لا يلين على اقتلاعه، مطبقا فكيه ومُركِّزاً كل جهد للسيادة عليه، يمكنه أن يتأكد أن حياته الروحية ستكون مثمرة على نحو لا ينقطع.

5 تشرين الثاني

النثر المستخدم في المقالات، الصور الكلامية، الدراسات الاخلاقية والاجتماعية هو بالنسبة للرواية كما الشعر الغنائي بالنسبة للملحمة.

القرون السادس عشر والسابع عشر والثامن عشر عرفت المقال، ثم جاءت الرواية. الواقع، خلال عقود، أن هذا الضرب من النثر - المقال - يعود، ويثبت التوازي: الغنائي، أيضا، يفعل الشيء نفسه.



في الزمن الماضي، اذا ارتكب الزوج خطيئة كانت زوجته هي التي تلام. ما يثبت أن الرأي العام، في المسائل الجنسية، لم يكن مبنيا على أخلاق (أخلاق كانت من صنع الرجل)، بل على موقف دفاعي، ما يهم

فيه بالنسبة للجميع هو فقط الاحتفاظ بالزوجة وليس من أجل فكرة سخيفة عن العدالة. قانون الحرب الذي به يوصم المغلوبين بالعار وحيث العدالة تعني إخضاع. (راجع 15 كانون الأول 7؛ 31 كانون الأول 37، المقطع 3؛ 19 كانون الثاني 38، المقطع 5؛ 1 شباط 38؛ 5 شباط 38، المقطع 2؛ 20 شباط 38).



فن الحياة العائلية يكمن في التوفيق بين أنايتنا وحاجتنا الى رؤية أنفسنا من الخارج، هذا يعني، الى التضحية بأنفسنا.



اسلوب القرن العشرين زاد الانفصال عن ليوباردي وستاندال الذي كان بدأ في زمن أقدم مع انطباعية الواقعيين. وحدث ذلك بالارتداد الى مفهوم الاسلوب الذي يرى به خالفوه في ليوباردي-ستاندال آخر أبطال البناء المديج حسب الاسلوب الشائع. لكن هذا المفهوم لم يعد يعتمد على النموذج الانساني⁽¹⁰⁸⁾ الشامل: إنه يعتمد على نموذج مثالي تمنح فيه كل روح واقعها ايقاعاً وتوسّعه: «بوح ذاتي» سحري للأفكار، للحياة الروحية، حيث لا وجود لهدوء أولي، لا «لغة عقل» ولا فكر تجريدي. الاسلوب هو الذي يعبر لكنه لا يفسّر. أصوله تكمن في الابحاث عن كُتّاب القصة من القرن الماضي، لا (كما مع ليوباردي وستاندال) في صفحات المقالات الانسانية التي كانت مشغولة باحياء اسلوب المعالجة المنطقي.

108. له صلة بالحركة الانسانية (humanism)، وهي حركة تهدف الى احياء الآداب الكلاسيكية والروح الفردية والنقدية والتأكيد على الهموم الدنيوية (كما تجلّى ذلك في عصر النهضة الاوربية). [المورد]

الأبحاث عن كُتّاب القصة الواقعيين كانت قوّضت الأسلوب (كما في ديكتز ودوستوفسكي)، من خلال تقديمها للعالمى أحاسيس وظلال من معنى (بلزك، تولستوي، موباسان، الخ.). كان ذلك ضروريا لإيقاظ الاستثنائي في كل حياة روحية، لكنه لم يكن أسلوبا. بدأ المعادون للواقعية يؤكدون على أن كل الانطباعات في وعي فردي هي متشابهة في الطابع (الأسلوب الجمالي لبائر¹⁰⁹) ووايلد، السمة الشهبانية لدانونزيو، التأمّلات السايكولوجية لبروست، العامية المتعمدة لجويس، الخ.). وفي النهاية فسحت المجال للكُتّاب الذين أعادوا اكتشاف النموذج الإيقاعي، الحيّ الذي، من طريق إعادة أحياء أفكار المرء الشخصية، يفسّرها. نموذج التقينا به مسبقا، على نحو طارئ، في أعمال قلة من المعادين للواقعية، على وجه الخصوص فيرغا⁽¹¹⁰⁾.

هذا هو السبب في أن اللعب مع الخيال، في أسلوب العهد الماضي، التحوّل من ذلك اللعب الى الواقع، الطريقة التي يتخلّل بها هذين الاثنين واحدهما الآخر هي مثار اهتمامك الشديد. في لحظات كهذه تحدث أسلوب القرن العشرين، الذي هو «صباغة» دائمة للحياة الروحية، تلمّح في تلك اللحظات الى أن موضوع القصة هو الرابط بين الواقع والخيال، حيث يتشكّل واقع روحي تعبيرى. لقول هذا بشكل أفضل: في تلك اللحظات، حين يتجلّى الخيال للبيان، من المثير رؤية كيف ينعكس تطوّره، يصحح ويعيد خلق التعبير الأصلي للمقارنة، هذا يعني، كيف أن الواقع القصصي يصبح منطقيا على أسلوب معين في المخيلة.

109. والتر هوراشيو بائر (1839 - 1894)، كاتب مقالات وروائي وناقد أدبي انكليزي، معروف بروايته الفلسفية "موريس الابقوري".

110. جوفاني فيرغا (1840 - 1922)، كاتب مسرحي وقاص ايطالي واقعي اشتهر بتصويره الحياة في صقلية، أهم أعماله مسرحية "كافاليريا روستيكانا" ورواية "اي مالا فوليا".

6 تشرين الثاني

قضيت كل الأمسية جالسا أمام مرآة كي أرافقني.



بالطبع (كما برهنت أنت في "Eremita" ⁽¹¹¹⁾)، من غير الضروري جعل الخيال يعتمد على «كيف» أو مرادفاتهما. يطوّر الخيال نفسه لك أيضا (وهذا هو الشيء الوحيد الذي يهم) حين تُشير الى تجربة مختلفة تساهم في وضع اللمسات الأخيرة على الشخصية والموقف من خلال إعطائها خلفية. على سبيل المثال: البحر والبرق. لكن دعونا نكون واضحين: هذه اللمسات، التي، دون أن تتوقف في قصتك، تتقدّم فيها وتستدعي - تعمّق - التجربة بكاملها، ليس لها وظيفة تصويرية فقط بل رمزية أيضا. رغم انها يمكن أن تكون خيالية في ذلك المعنى الذي تشير فيه الى ظاهرة طبيعية من أجل توضيح واقع روحي، في قصتك تلعب نفس الدور الذي تلعبه الأشياء الراكدة الخاصة بآله أو بطل في اسطورة (الأجساد البيضاء للأوقيانيدات ⁽¹¹²⁾)، اليدان القاتلتان لأخيل، حزام افروديت)، قصص داخل القصة، ملّحة الى واقع خفي للشخصية.

إستخدم كلمة «خيال» مع التيس الصغير ("الناسك") أو مع الدينامو ("Fedeltà" ⁽¹¹³⁾)، قطع صريحة، قديمة الطراز من الصور الأدبية.

111. "الناسك"، احدى قصص بافيزي.

112. الاوقيانيدة: احدى حوريات الاقيانوس في الميثولوجيا الاغريقية. [المورد]

113. "ولاء"، احدى قصص بافيزي.

8 تشرين الثاني

لا يمكن للمرء ان يعرف اسلوبه الخاص به ويستعمله بوعي. هو يستعمل دائما اسلوبا موجودا من قبل، يقوبه بلا وعي الى شيء جديد. يكتشف المرء كنه اسلوبه في لحظة معينة فقط عندما يكون ماضياً ومعرفاً بوضوح، عندما يراجع ويستطيع أن يترجم معناه، مقرراً كيف نشأ.

ما نقوم بكتابته، نكون معييين عنه. لا نستطيع، في تلك اللحظة، أن نعرف ما اذا كان يتطور الى الأفضل؛ لا نعرف إن كنا نستطيع أن نعتبره ناجحاً حين نراجع ثانياً. نحن ببساطة نعيش معه ومن البديهي أن تكون المهارات، الرؤى التي نضعها فيه جزءاً من اسلوبنا السابق، مختلف تماماً عن ما نطوره في تلك اللحظات.

الكتابة تستهلك الأساليب عبر استخدامها. الرجوع الى ما كتبناه سابقاً لتصحيحه هو خطر: الأشياء التي من طبيعة متباينة ستوضع بجوار بعض.

إذن، ألا يوجد شيء اسمه مهارة اسلوبية؟ بلى، لكن ما يُعتدّ به حقاً، الثمر الجديد، هو خطوة الى الأمام من ناحية المهارة الاسلوبية التي نعرف، المولود من ما يتدفق بلا وعي من قلمنا.

أن نكون واعين باسلوبنا يعني اننا أصبحنا بوعي جزءاً من غموضنا. وأنه من الآن فصاعداً ممنوع علينا الكتابة بهذا الاسلوب. سيحين اليوم الذي يكون فيه كل غموضنا ظاهراً، وعندئذ لا نعود قادرين على الكتابة، لا نقدر على خلق اسلوب جديد.

10 تشرين الثاني

يتيح الأدب دفاعاً ضد هجومات الحياة. أقول للحياة: «أنت لا تستطيعين خداعي. أعرف طباعك، اتنبأ بردود أفعالك وأستمع بمراقبتك، واختلس سرّك بتوريطك في عوائق بارعة توقف تدفقك الطبيعي».

الدفاع الآخر ضد الأشياء بشكل عام هو الصمت حين نحشد قوانا من أجل قفزة جديدة الى الأمام. لكن يجب أن نفرض نحن هذا الصمت على أنفسنا، لا يكون مفروضاً علينا، حتى بالموت. إختيار الشرّ بأنفسنا عند الاقتضاء هو خير دفاع ضد ذاك الشرّ. «هذا» يعني قبول المعاناة. لا نستسلم لها، لكن نتخذها منصة وثب. قبول الأذى على الفور. اولئك الذين، بطبيعتهم، يمكنهم المعاناة يفيدون منها. بذلك نستطيع سلب المعاناة قوتها، جعلها من خلقنا نحن، خيارنا نحن؛ نخضع لها. تسويغ للانتحار.

المحبة ليس لها مكان في كل هذا. أو هل المحبة الحقيقية هي رفض الذات العنيف هذا؟

11 تشرين الثاني

ملاحظاتي في 5 تشرين الثاني حول حالة الحرب بين الجنسين تظهر في ضوء جديد اذا وسّعناها لتطبّق على كل لحظات المتعة المادية. عندما نرى رجلاً يمارس الحب نرتعد ونكره الرجل المحظوظ، والشيء نفسه يحدث اذا رأيناه مسرفاً في طعامه أو منغمساً في عمل وحشي. ربما النعمة، التي نحسّ بها عندما نرى أو نسمع أعمالاً وحشية سياسية تنشأ من هذا: يمكننا أن نتحمّل أننا - أو اولئك الذين ينتمون إلينا -

يمكن ان نرتكب نفس الاعمال الوحشية، لكن لا أن يرتكبها شخص لا نستطيع، حتى في الخيال، أن ننقل أناثيتنا فيه. في معنى مطلق، لا نستطيع تحمّل منظر أحد يمتّع نفسه (نحن نحسب متعته بأنها دائما متعة محض جسدية) دون أن «نُفَعَم» بالحسد. أحيانا نشعر بالشيء نفسه عن أنفسنا، حين نمسك أنفسنا متلبسين بالاستمتاع بشيء من المتعة الجسدية. حينئذ نكره فظاظة المتعة، هذا يعني، العجرفة السوقية التي تصل إليها مُتَع الآخريين. الفظاظة السطحية هي ليست قضيتنا. «الكره هو دائما التضاد بين روحنا وجسد شخص آخر»⁽¹¹⁴⁾.

(وَأليس هو في نفس الوقت «الاشتباه» بأن ذاك الجسد له روح، وأن الاثنين ينسجمان معا، بطريقة أفضل من التي تنسجم بها روحنا وجسدنا، أو بطريقة هي مجهولة لنا؟ راجع نهاية 29 أيلول و3 تشرين الأول). سيكون الكره - إذن - هو الاشتباه بأن جسد الآخر يمتلك روحا خاصة به وبأنه يمكن أن يعمل من دوننا. ما نريده جميعا من الآخرين، باختصار، هو انسجام صادق، سهل الانقياد مع حاجاتنا الضاغطة (حتى مع تلك الحاجة القوية لإذلال أنفسنا عند أقدامهم). ذلك وحده، حين يكون حاضرا باستمرار، يمكن ان يجعلنا نفرح لسعادة الآخرين.

بهذا المعنى، الكره هو في الحق تجاهل الآخر، وحتى «معرفة كيف يمكن للمرء تجاهل الآخر» وليس أكثر من رؤية الظاهر. ولأن المرء لا يستطيع أن يعرف كيف يتجاهل أحدا دون أن يرغب بالتعرّف عليه، فالكره إذن هو تعطش الى الحب. المحبة هي كلها مسألة أعصاب.

114. وُضِعَ خط بقلم الرصاص الأحمر تحت هذه العبارة في المخطوطة.

13 تشرين الثاني

عند قصة مروية بصيغة ضمير المتكلم يمكن ان يكون المرء واقعيًا، لكن دون أن ينحدر نحو الواقعية. عند واقعية مثيلة، قصيدة بضمير المتكلم هي أكثر اقناعًا من أخرى بضمير الغائب.



كان بروسث مهووسا بفكرة أن كل أمل، حالما يتحقق، يستبدل نفسه بحالة جديدة تلغي بالنتيجة الحالة السابقة. (أحلام سوان بأنه سيتزوج. أحلام الـ«أنا» بأنه سوف يُستقبل في منزل سوان). خلف استحالة الاتصال بين الأرواح هناك نفس الاستحالة من الاتصال بين حالات مختلفة من الروح. من هنا الاحساس بأن كل شيء هو نسبي وبلا جدوى - دون بلوغ الزمن المستعاد الذي كان مفقودا. من هنا الميل الى حالة الاحلام والتشديد السادي الى هذه الدرجة عليها والتي حالما تلتقي بالواقع تختفي - ما يخلق الحاجة الى البحث عن قانون يفيد في تخليد كل حلم.



ما نرغب فيه ليس هو أن نملك امرأة، بل أن نكون الوحيدين الذين يملكونها.

17 تشرين الثاني

صف مدرسي تكون له الغلبة على مدرّسه عن طريق تغيّرات غير ملحوظة يتسامح بها المدرّس بدافع نوع من الكرامة، لأنه يعرف أن حضوره وليس الدعوة الى النظام هو الذي يفرض الصمت. لكن

تدرجيا يغدو الصخب عاماً ويضطرّ المدرّس الى التدخّل، داعيا أحدهم الى النظام. يلاحظ الصف عندئذ أن المدرّس ليس منيعا، أن هناك احد تكلم ويمكن ان يكون أي واحد منهم. يتبع هذا المزيد من الدّعوات الى النظام، التي «يعتاد» عليها التلاميذ. بما انه لا يمكن معاقبتهم جميعا، تتطوّر الفوضى العامة الى الدرجة التي يعرفون أنها يمكن التسامح معها، والتي ستعذر أي تلميذ على حدة. الآن، يطالب المدرّس بالصمت بشدّة أكبر؛ النتيجة هي أن الصخب يصبح أشدّ خبثاً، «متعمداً»، مفترضا أن المدرّس معارض للعقاب أو يفشل بفرض عقوبات تهدّتهم. يسمي الاحتياج منذ ذلك الحين فصاعدا الحالة الطبيعية للأمور، ويعمّ الارتباك، الفرح والمرح، وتتحول الى حرب مفتوحة، فهم يعرفون الآن حدود ردود أفعال المدرّس. مجرد حضوره لم يعد كافيا لحفظ الصمت؛ هو مجبر على الدعوة الى النظام، لكن أوامره برهنت أنها غير فعّالة.

21 تشرين الثاني

سماع الناس من نفس المهنة، التجارة، الجنس، الديانة يتحدثون عنها بين أنفسهم يثير الغثيان من تلك المهنة، التجارة، الخ.، الا اذا كان المستمع ينتمي الى تلك المجموعة نفسها. السبب هو أن الكفاءة تحوّل حتى أكثر المهن اشارة الى مجرد عادة، مسألة تفاصيل دقيقة، وهكذا تسلبها كل غموضها، كل تلك الحجب الوهمية الناشئة عن ذاك الغموض، الذي هو بالنسبة لتلك المهنة مثل الاسطورة بالنسبة للتاريخ. الى هنا سيتفق ليوباردي.

بالسير وراء ليوباردي، سنقول أن اللاكفاءة هي حالة تعيسة أكثر بكثير

من الكفاءة، لأنها محكومة، في يوم ما، بأن تكشف عن فراغها وتكدر أوهام الخيال بالادراك الحزين ببلاتها وعجزها الخاص بها. بيد أن هناك متعة رواقية، قوية تكمن في النجاة من ذاك الفراغ والحركة، كما لو بين أسنان عجلة ماكنة، في عالم قاسٍ من حقائق مؤثرة. متعة عرفها ليوباردي عَرَضاً (دون أن يسوّغها) في تحليلاته الخبيثة.

24 تشرين الثاني

كل اولئك الفتيان أترابك الذين عرفتهم حين كنت غلاما، تسمع الشاب N يصفهم الآن بـ«الآثار القديمة» وأنت توافقه.

«لكن لماذا لا يزالون مع بعض، اولئك الآثار القديمة؟» يقول. كيف يمكنهم أن يفلتوا من هذا الحكم؟ كما هو واضح، بواسطة الكفّ عن فعل ما فعلوه عندما كانوا شبابا، الكفّ عن أن «يكونوا مع بعض»، الكفّ عن الاستمرار بقول الأشياء نفسها، الكفّ عن نفخ الروح، بواسطة حضورهم المحض، في المستحيل، شبح الماضي المختفي منذ زمن طويل. كيف يمكن لأحد في الثلاثين ولا يشعر بأنه أثر؟ بالتوقف عن العيش على الأمل؛ هذا يعني، التوقف عن الاعتقاد بأن اتصال مشترك، ودور معين يمكن أن يُغيّر شيئا في حياته؛ بالبحث عن نقطة انكباب في همومه الخاصة به، في توسيع شخصيته.

يقولون أن الشباب هو عمر الأمل، لأن المرء حينئذ يتوقع الكثير من الآخرين كما من نفسه - لا يعرف المرء أن الآخرين هم بالفعل آخرون. يتوقف المرء عن أن يكون شابا حينما يميّز بين نفسه والآخرين، حينما لا يعود بحاجة الى رفقتهم. ويصبح المرء كهلاً بطريقتين: أما بالتخلي عن

الأمل، حتى بأنفسنا (تحجّر، ارتداد الى طفولة ثانية)، أو الأمل بلا شيء
عدا أنفسنا (اجتهاد).

أثناء سنوات كهولتنا ثمة طريقتان للتعامل مع الآخرين: «كما لو» كنّا
جميعا في عمر الشباب لكن بلا ارتباطات، وواعين جيدا بهذا؛ كما لو كنّا
جميعا كهولا، وبالتالي واعين جديا بحاجة كل امرئ الى العزلة.

لماذا يَسم الزواج المرحلة من الشباب الى الكهولة؟ لأنه بذلك الفعل
نحن نختار امرأة واحدة من كل البقية لتكون رفيقنا الدائم، تحول بيننا وبين
النساء الاخريات، تتماهى معنا، تغدو الميدان المحيط بحياتنا الاجتماعية،
الذي لا نعود نبحت فيه عن رفقة خارج أنفسنا. إنه يضع ختماً على الأناية
التي احتاجت أن تعيش على نحو رزين، أناية عذرها هو أنها تخلق
التزامات.

من هاتين الطريقتين اللتين نكون بهما ناضجين، الأولى هي صعبة على
نحو فظيع، لأنها تمنحنا وهما غيبا بأننا مازلنا شبابا، مازلنا نأمل، يتعب،
بإتصال معين مع الآخرين سيقدم لنا ما لم نعد نعتقد أننا يمكن ان نجده
في أنفسنا. هذا يعني، إنها تخلق «آثارا قديمة شكوكية». الثانية، تبدو
أسهل، لكنها مرهقة للأعصاب وتضعك في مواقف كريمة جدا، وتقودك
في النهاية الى أن تقحم نفسك بشكل أعمى في أمل عقيم لتأسيس اتصال
معين مع أقرانك. هذا يعني، إنها تخلق «آثارا قديمة ساذجة». من نافلة
القول أنه في كلا الحالين القوة الدافعة هي الأناية، تماما مثل حال الكهول
الذين يصارعون النضج.

لا يوجد أثر للمحبة. تلك التي يشعر بها الشباب هي ليست محبة بعد،
لأن هذه ستطوّر نفسها الى واحدة من هذه الأنايات، في عمر الثلاثين

على الأقل. (كل هذا الخطاب هو توضيح للمبدأ الأساسي الجميل في 31 تشرين الأول 37).

26 تشرين الثاني

ما زلت في غيبوبة وخارج للتو من السجن في مدينة غريبة عنك، ترى شخصاً آخر - هو عزيز عليك سلفاً - ذاهباً للسجن، والفكرة الاستحواذية للسجن الثاني هذه ملوّنة بغرابة المدينة التي تعرض وجهها الخفي في وحدتك الجديدة. الرجل الجنوبي، الذي، بوقاحة عامية، يتحدث بصوت عال حول الأشياء غير العادية في المدينة، معترضاً وشاجباً، هو ليس مفتوحاً بل متطلباً وبالتالي يرضى عندما توافق المدينة على كلامه.



العودة الى 24 تشرين الثاني - أن تكون جدياً يجعلك هذا ساذجاً.

29 تشرين الثاني

المعرفة عن الزنزانة غير المرئية تجعلنا نشعر بأن كل شيء شَرطيّ، حتى في الحلقة الانسانية التي ننتمي إليها. مَنْ يشعر بالألفة مع زنزانة؟

30 تشرين الثاني

1. هناك مرحلتان في كتابة رواية. الأولى هي كما لو أنها صفحة من ماء كثيف وأسود بالطين، وثمة حركة عنيفة، جيشان، رغبة؛ ثم هناك

هدوء، برهة من همود؛ يغدو الماء المهتر ساكناً، يبدأ بالصفاء وبغته هو شفاف ثانية. أعماقه والسماء التي إنعكست فيها ساكنة بلا حركة.

تبرز الرواية للوجود بهدوء أثناء هذا الإبطال لكل حركة وكل تلوث. تذكرُ: إنه حَدَثٌ بهدوء.

2. هكذا تولد رواية: الماء المهتاج يرتعش، ثم يغدو صافياً ومن ثم ساكناً. هاتان كانتا مرحلتين: أ) غائمة ومضطربة، ب) هادئة وساكنة.

3 كانون الأول

حين نقرأ، لا نبحت عن أفكار جديدة، بل عن رؤية افكارنا الخاصة بنا ممنوحة ختم التصديق على الصفحة المطبوعة. الكلمات التي تؤثر فينا هي تلك التي تثير صدى في منطقة جعلناها مسبقاً ملك لنا – المكان الذي نعيش فيه – والاهتزاز الذي يمكننا من العثور على نقاط انطلاق جديدة داخل أنفسنا.



يا لها من فكرة عظيمة تلك التي تقول أن كل «جهد» هو عِبَثٌ! يكفي أن ندع الأنا خاصتنا تزدهر، نتعاون معها، نأخذ بيدها كما لو كانت شخصاً آخر، نؤمن بأننا أهم مما كنا ندرك.

4 كانون الأول

من «fioretto» [«رقائق»] "موعظة الطيور" يمكن لأي أحد تعلّم الصياغة

الرمزية. لم يكن القديس فرانسيس متأكداً إن كانت هي صلاة أو عظة، وأرسل يسأل الأخت كلير والأخ سيلفستر (الذي كان رأى صليبا من ذهب ينبثق من فم القديس فرانسيس الى أقاصي العالم). الجواب، كان أنها لا بد أن تكون عظة. (وفقا لذلك، وبحماسة عظيمة للروح، ألقى عظة في كارمانو [سافورينانو]، آمراً طيور السنونو أن تحافظ على الصمت. كل الناس أرادوا أن يتبعوه فجعلهم القديس فرانسيس رهبانا ثانويين). ثم ألقى عظة في بيفانغو الى «أخوانه الصغار»، الطيور، وعندما أصغوا اليه وتلقوا بركته، طاروا بعيدا في شكل صليب، حاملين مغزى تعاليمه الى أطراف الأرض الأربعة.

المصلحة الرمزية تربط بين الأخت كلير والأخ سيلفستر، اللذين يحملان الصليب، والطيور، الذين هم بدورهم «أخوة» و«حاملو صليب» (بواسطة موعظة كارمانو، عندما، تحت شارة طيور السنونو، تحوّل الناس الى رهبان ثانويين). وهذه الوسيلة لجعل الطيور تتجسّد أخوة وحاملو صليب (كلير وسيلفستر) هي التي تصنع القصة وتخلق، من تفاصيل فاتنة، بسيطة (سلوك الطيور أثناء ما كان القديس فرانسيس يلقي عظته) خيالا عميقا، غنيا للحياة الروحية. قد يكون هذا رمزا، لكنه بلا ريب شغرا. كلير وسيلفستر (الرفيقان) منحنا مغزاهما الخاص بهما الى الطيور وتلقيا مغزى جديدا منهم - وهذا هو ما أدعوه أنا بالتصوير الأدبي. (إخلاص أهل كارمانو وصمت طيور السنونو هي لمسات ذكية توحد الحدين الأقسامين للتصوير الأدبي الأعظم).

الإيحاء، عبر حدث مكرّر، مع نعت، مع إحالة عشوائية، بأن شخصية، أو وضع في القصة له رابط خيالي مع آخر من نفس القصة، هو تجريد الطبيعة المادية للموضوعين، وبناء قصة على ذلك الرابط، ذلك الاتصال الخيالي، بدلا من قصة مبنية على أحداث مادية.

«هذا الرابط الخيالي» يجب أن يكون أكثر من مجرد تشابه. إنه يجب أن يضيفي لونه الخاص على كامل الموضوع، يقدمه في ضوء معين، بمعنى معين، الذي هو الحقيقة التي يجب أن تُنقل: «الأخوان الصغار والصليب» يبدلون الرفاق والطيور الى «مخلوقات من محبة مقدّمة الى الله»، إنها إذن تحمل «رسالة عن محبة فعلية».

بهذه الطريقة تُشاهد رموز دانتي، لا الى درجة الصليب والنسر (هذين هما الأكثر ابتذالا)، لكن، على سبيل المثال، الطبيعة المظلمة لكل أناشيد "المطهر"، التي تضيفي معنى على الرؤى والايقاعات، وتعبّر عن رسالة «عالم هو مسرور أن يخفي في الظل نفسه».

6 كانون الأول

الهرم - أو النضج - يهاجم العالم الخارجي أيضا. الليلة الشتوية المتجمدة، الصافية راسمة خطوط الكفاف للمنازل على سماء حبلّى بالثلج، لمست مرّة قلوبنا وفتحت عالما كاملا من قلق بطولي.

حين ينقضي الزمن، لا نعود بحاجة الى الحركة وسط العالم الخارجي ومقاسمة قلقه. كل ما نريد هو اشارة سريعة له، لنعرف أنه يوجد ويوجد فينا، ولنتنظر عالما مركّبا بالكامل من حياة روحية، تتخذ منذ ذلك الحين فصاعدا طزاجة وخصوبة الطبيعة. النضج هو هذا ايضا؛ لا نعود نبحت خارج أنفسنا، بل ندع حياتنا الروحية تتحدث بايقاعها الخاص بها - الشيء الوحيد الذي يهم. عندئذ يبدو العالم الخارجي حقيرا وماديا، مقارنة مع النضج العميق، غير المتوقع للذكريات. حتى دمنّا وجسدنا نضجا وأصبحا مُشربين بالروحانية. النضج هو عزلة مكثفية بذاتها.

لا يمتلك الشباب جسده الخاص به، أو العالم ككل.



كنتيجة لهذا تولد الفكرة القديمة التي تقول أن العبقرية مرادفة للخُصْب المبدع - ثمانون مسرحية تراجيدية، عشرون رواية، ثلاثون أوبرا وهكذا - لأن العبقرية هي ليست مسألة اكتشاف ثيمة خارجية ومعالجتها ببراعة، بل هي النجاح في النهاية في امتلاك المرء تجربته الخاصة به، جسده الخاص به، ذكرياته الخاصة به، ايقاعه الخاص به - والتعبير عن هذا الايقاع، فيما وراء حدود الحكمة ومادة الموضوع، في الخصوبة المتواترة للفكر الذي لا ينضب.

الشباب لا يمتلك عبقرية وهو غير مثمر.

8 كانون الأول

أي شخص يشجب فجور الحب الفاسد، ينبغي عليه أن يدع النساء وشأنهن، لأنه، بمعزل عن المناسبات النادرة التي تقوم فيها واحدة منهن بمنح جسدها من أجل الحب، حتى المرأة التي كانت تحبك كانت نادرا ماتسمح لفعل الحب أن يحدث، مانحة نفسها بدافع المجاملة أو من أجل منفعة شخصية معينة، بلامبالاة شأنها شأن عاهرة.

الشيء نفسه، ولو في أحوال ربما أقل، يمكن أن يقال عن الرجل.

الطريق الوحيد للخروج من هذه المهزلة هو ادانة الحب الصادق، أيضا، لأن هدفه إمتاع الذات. يبقى واقع أن المضاجعة، بنشدانها الترييت، الابتسامات، اللطف، تغدو عاجلا أو آجلا مصدر ازعاج لواحد من الزوجين، الذي لا

يعود يشعر بميل الى التقيل، التريث، أو منح المتعة الى الآخر. عندئذ تكون ممارستهما للحب زائفة بقدر زيف الحب الفاسد. لا تستطيع ان تنكر ذلك. حتى لو كان غرضهما إنجاب طفل.



خاتمة 6 كانون الأول تؤكد مزاعم 24 تشرين الثاني حول الشباب. «نحن نتوقف عن أن نكون شبابا حينما نستطيع أن نميز بين أنفسنا والآخرين». «الشباب لا يعني امتلاك المرء لجسده الخاص به». النضج هو عزلة مكتفية بذاتها.

10 كانون الأول

التبطل يجعل الساعات تنقضي ببطء والسنوات بسرعة. النشاط يجعل الساعات تبدو قصيرة والسنوات طويلة. الزمن الأكثر انشغالا من الكل هو زمن الطفولة، لأنه محتل بالكامل باكتشاف كنه العالم والتعود عليه. تغدو السنوات طويلة في ذاكرتنا لو رأينا، حين التفكير فيها، أنها تشتمل على الكثير من الأحداث التي يمكننا بها أن نظور المخيلة. لهذا السبب تبدو الطفولة طويلة جدا. من المحتمل أن كل فترة من الحياة تتضاعف حين نتأمل فيها في الفترة التالية. الأقصر هي الشيخوخة، لأنه لن يتاح لنا أبدا العودة الى التفكير فيها. كل شيء كان حدث لنا هو ذو ثراء لا ينضب: كل مرة نعود الى التفكير فيه تجعله بعيد الأثر، تهبه تداعيات، تضفي عليه مغزى أعمق. الطفولة هي ليست فقط الطفولة التي كانت لنا حقا، بل الانطباعات التي لنا عنها في مراهقتنا، في بلوغنا، الخ. لهذا تبدو العصر الأهم في حياتنا كلها: لأنها الفترة الأغنى عبر التأملات المتتابعة.

الأعوام هي وحدة قياس ذاكرة؛ الساعات والأيام هي وحدة قياس تجربة.

20 كانون الأول

تخلّص من نزوعك الى الملاحظة المغالى فيه، ذات المعنى وإستبدالها بالفكر المغالى فيه، ذي المعنى، الذي لم يصبح حوارا بعد ولا يعود معبرا عنه في حوار، بل هو معمّق الى شكل من نسج ضامّ للحكاية.

الأول هو واقعية تصويرية، الثاني هو صياغة.

توقف عن جعل شخصياتك تتفوّه بأشياء «ذكية»: الأشياء الذكية يجب أن تعرفها أنت بنفسك وتطوّرها في صياغة قصتك.

26 كانون الأول

السجن مرتبط بما يبدو النهاية لكل دافع طيب، التحجّر لكل عاطفة انسانية. في الواقع، اثناء مرحلة الصعود، يسمو ذهن المرء فوق تلك الأسوار. (لأ تأخذ غرابة العالم الجديد بوصفها غاية، بل إستخدمها كوسيلة لتساؤل محفّز وفضول)، وفي مرحلة الانحدار يفكّر المرء برعب متعاطف في السجين «الآخر» المجاور المقيّد هناك، الذي تريد تلك الغرابة عنده عبء الوحدة.

27 كانون الأول

برغم أن الطفولة، في الحقيقة، مركّبة من فترات من يقين غامض وصلات

نادرة مع العالم (الأول الذي نملك)، تبدو طويلة جدا في استعادة الماضي،
لأننا ببساطة نعرف أن هناك توقعات طويلة تخللت تلك الاكتشافات البالغة
الأهمية.

فن العيش هو فن السلوك بطريقة لا نحتاج فيها الى دعوة الناس والأشياء،
لكنهم مع ذلك يأتون إلينا. لتحقيق تلك النتيجة، لا يكفي أن نزردهم، بل
يجب «أيضا» أن نزردهم. كما مع النساء تماما، لا يكفي أن نكون حمقى،
بل يجب «أيضا» ان نكون حمقى.

1939

1 كانون الثاني

العام الذي مضى كان فترة تأمل كثير، تتحرّر من استرقاق؛ بضعة أعمال جديدة، لكن رغبة شديدة عظيمة ونامية للحرية والفهم. «الآن يمكنني البدء».

عملي النشط، هو الآن منظّم على أساس فعلي، لم يعد مشوشاً؛ ستتبع ذلك حياة عزلة حكيمة، وستُكرّس كل طاقتي لـ«الخلق». تذكرُ أن الثقة بالنفس في 30 كانون الأول 37 كانت وهما، وأنت في الستة أشهر الأخيرة كنت مثل حانق مهتاج. تذكرُ ذلك.

7 كانون الثاني

برغم أن انساناً شاباً يميل الى أن يكون متحفظاً - بدافع الخجل - هو على نحو ساذج واثق بأن كل شيء سيكون على ما يرام اذا ما كان على علاقة ودية مع الناس - لكنه يعاني حتى من هذا: لأنه يفتقر الى هذه المؤدّة. انسان ناضج، على العكس، يقبل برباطة جأش (راجع 27 كانون الأول 38) المؤدّة التي هي حصته، وهو لا يفكر بأن يبني راحة باله على أساسها.

19 كانون الثاني

أي معاناة لا تعلّمك في نفس الوقت شيئا، هي «عبث». تذكر هذا، وأنظر كم هو مؤلم. بدلا من الأسى على عظمة كارثة، إحزن من عدم جدواها. تحمّل النكبة بخضوع، مثل حيوان، لا يجعلها أقل فظاعة؛ يجب على المرء، بالعكس، أن ينظر إليها بهدوء، ومن خلال التأمل، يكسب شيئا مفيدا من عدم جدواها.

يبقى دائما الواقع الفعلي للموت، الذي يابادة الانسان يقضي على قواه في التأمل. فهو إذن أكثر عمقا حتى من المعاناة. التأمل فيه حتى آخر لحظة من دون أن تطرف العين مازال هو النهج الأكثر تطبيقا...

«Wouldst drink up eisel? Eat a crocodile?...»

23 كانون الثاني

الأفكار التي أمست آلية، غريزية هي فقط التي يمكنها أن تقوم بدور «credo» («عقيدة») وتلهم عملا من الأعمال. ثمة خطر في الإفراط في تحليل الذات: إنه يضع تحت الضوء الشرايين الحية لطبع المرء ويجعلها واضحة، وبالألفة تصبح ردود أفعالها ميكانيكية. ضروري هو حقا فن منح حرية اللعب لدوافع المرء الروحية، متيحاً لها الاستجابة بشكل آلي للإثارة. هناك استجابة مستمدة من الكاتيكيزم⁽¹¹⁵⁾ - الشهير جدا والمزيف - واستجابة ناشئة عن الغريزة. على المرء أن يربّي الغريزة، يسعى إليها، يميّزها، يتّكل عليها، دون أن يجعلها متبلدة بالتأمل. لكن الفكر هو

115. كتاب يشتمل على خلاصة للعقيدة الدينية مفرّغة في قالب سؤال وجواب. [المورد]

ضروري أيضا، للتصرف طبقا له ولأخذ مكانه في اللحظات التي نصم آذاننا عنه.

29 كانون الثاني

الشيء الأكثر ابتذالا، المكتشف في انفسنا، يصبح مشوقا جدا. إنه لا يعود ابتذالا تجريديا، بل تناسقا مدهشا بين الواقع وفرديتنا.

2 شباط

أي تقدّم روحي لا يحدث الا عبر قناعات واعية تتزامن مع ما نعرفه مسبقا بلا وعي (راجع 3 كانون الأول 38)، ثم كل ما يُعتدّ به حقا هو عقلنا الباطن، الذي تكمن فيه طبيعتنا، خُلِقنا الحقيقيين.

ما نتعلّمه في الحياة، ما يمكننا تعلّمه، هي التقنية لسبيل المعرفة الواعية، الذي يغدو بالتالي الشكل البسيط لطبيعتنا.



الأديان والمذاهب جميعا تدّعي إنه من الممكن ليس تعلّم الوعي فحسب بل أيضا ما يتضمّنه، و، كما لو كان ذلك لا يكفي، تتحدث جميعها عن «الرحمة»، الإلهام، الحماسة، للتعويض عن الدفء الذي ينبعث من خلال تلاقي العقل الباطن مع الواقع.

5 شباط

الايمان في الأشياء يعني أن نخلف شيئا يعيش بعد موتنا، ممتلكين

الرضا، أثناء حياتنا، بكوننا على اتصال مع شيء سيعمر من بعدنا. لكن هل يمنحنا هذا أي رضا في التفكير بأن «الأشياء» كانت في الوجود قبلنا، وأنتا في مجرى حياتنا نتصل بما ذهب قبلا؟ الرضا الضئيل نفسه هو كل ما سنملك بعد الموت، عارفين أن شيئا منا سيستمر بالوجود.

7 شباط

اولئك الذين يبدوون عاطفيين أكثر في شبابهم، يصبحون في حياتهم فيما بعد على الأعمّ ساخرين؛ ينمّي الساخرون الشباب، إذ يتقدموا في العمر، براءة ساذجة في الأمور الجنسية. بايرون أول من مثلها، سوان كان الثاني. ليس من الممكن امتلاك موقف واحد من ذينك الموقفين، لأن الواحد ينتج الآخر بشكل حتمي.



كتبت في 24 تشرين الثاني 38: لا يعرف الشباب أن الآخرين هم آخرون؛ يكون هو ناضجا حينما يستطيع التمييز بين نفسه والآخرين. كيف يمكننا إذن تفسير سبب أن الحضارات تبدأ بإيمان في موضوعية العالم وتخترع المثالية حينما تنحط؟ وهكذا: «موضوعية العالم» هي نتيجة النظر اليه من الجانب المشرق، مؤمنين فيه بوصفه وحدة منظمة، موضوعية، غامضة؛ «المثالية» تعني عزل الأنا وسط الظواهر الشكلية، الفارغة («آخرون» الانسان الناضج).

عدم كفاية الحماسة الصبائية يكمن في رفضها، من حيث الجوهر، ادراك حدودها الخاصة بها. القدرة على التمييز بين ذات المرء والآخرين، التي يكسبها المرء في سن النضوج، تميل الى اقناع الأنا بأن ليس هناك طريق الى الآخرين. وفي الحقيقة، ليس هناك اتصال مباشر. يتعرّف المرء على قيمة الآخرين فقط عبر كائن أسمى: الله. لهذا يقال لنا، إفعلوا الخير «من أجل حب الله». ضئيلة جدا هي قيمة الانسان الآخر، بحد ذاته.

بحساب واقع أن معرفة الآخرين (والمعرفة الحقيقية الوحيدة تولد من التماهي في الحب) هي إغناء، ويفقر الذي يحرم نفسه من حبه. من هنا ينشأ الكمال الفتى، لأنه في ثمل هذه المرحلة من العمر يجزّب المرء رعدة المعرفة الشاملة. لكن بما أن ذاك الكمال لا يتركز على شيء، تأتي الأوهام مع تجربة عمر النضج ويأتي الـ«rétrécissement» [«الانكماش»] في سنوات عمر الثلاثين، الذي يمكن أن يفلت منه فقط ذاك الذي يعرف حدوده الخاصة به من دون أن يضع نفسه مقابل الآخرين. «المعرفة» النفعية⁽¹¹⁶⁾، المجردة للانسان الثلاثيني (السخرية) هي إطاحة منفردة للحب الفوضوي، المجرد للعشرينين (الساذجة). هما شكلان من الفقر، بهذا المعنى يستطيع المرء ان يبدلهما من غير عناء كبير، بينما عليه أن يعرق دما كي يصل بواحد من الاثنين الى محبة حقيقية، أو ما يسمونها بـ«لقاء الله».

116. نسبة الى مذهب المنفعة "utilitarianism"، الذي يقول بأن الأعمال تكون صالحة اذا كانت ناعمة. [المورد]

اكتشاف: حينما «take us down»⁽¹¹⁷⁾ أحد، يهيننا ويعاملنا مثل خدم، نولع به، لا نتركه، نأخذ بيده ونباركه بكل جوارحنا كما لو كنّا مسحورين. أهذا هو شعور سبقي بالأخوة الانسانية، إقرار (غير طبعي) بحاجتنا الى أن نُذلّ؟

5 آذار

مهما يكن الشاب فوضويا، يحاول دائما أن يصوغ نفسه على نموذج تجريدي استلهمه في الأساس من المثال عن العالم. ويبني الانسان، مهما كان محافظا، اعتداده بنفسه على الطريقة التي ينحرف بها كفرد عن النموذج.

يكمن السبب في هذا في واقع أن المرء يدرك بالتدريج أن طريقنا في الحياة هو من خلقنا الخاص بنا، حيث يتم التعبير عن تجربتنا في أدقّ تشعباتها. تولد متاعب الشبية من الاستحالة في توافق التجربة الشخصية مع النموذج المؤسلب، اللفظ الذي اكتسبه المرء عن العالم. كل مهنة، كل مركز اجتماعي يلوح للشباب بعيدا وصعب التحقيق، الى أن يخلق تدريجيا مركزه الاجتماعي ومهنته - يختلفان كلياً في جوهرهما الداخلي، البطيء عن الرؤيا الخرقاء التي تخيلها وكان يخافها. لكنه عندئذ يكون رجلاً (راجع 6 كانون الأول 38، 29 كانون الثاني، 7 شباط، 9 شباط). هنا يصبح مؤكدا القول أن تكون شابا يعني: لا تملك نفسك.

117. «بذلنا» (بالانكليزية في الأصل الايطالي).

12 آذار

لاحظ أن بروس، فكك التجربة الى عدد لا يحصى من لحظات حسية، وكان أيضا أكثر المنظرين ولعاً بهذه الأحاسيس، ولم يبن كتابه على إحالات ذاكرية من إحساس الى آخر، بل على مستويات معرفية صوفية ومفاهيمية تختزلها الى مادة للبحث.

29 آذار

من ما قلته في 6 كانون الأول 36، يتبع، أن تموت عجوزا هو أبغض من أن تموت شابا.

3 نيسان

كل شخص يعتقد فلسفة الموهبة الخاصة به.

26 نيسان

رفقة النساء اللاتي نحب تجعلنا نعاني ونعيش حالة من هيجان عنيف. من الأفضل لنا أن نختار رفقة واحدة لا نكثرث بها، في تلك الحالة، العلاقة معها ملأى بالتحفظات العقلية، ونتمنى دائما أن نكون وحيدين، ونلغيها من ذهننا.



في كل هذه الأفكار عن العلاقات الانسانية الشيء الرئيسي هو التباين

بين الولع واللامبالاة، الذي يجعل من الاثنين سخيّين ومتنافرين. حل متلطّف: الطريقة الوحيدة للاقتراب من النساء هي رؤيتهن من خلال إثارة البحث عن معلومات.



في "Memorie di due stagione" ["مذكرات موسمين"]⁽¹¹⁸⁾ طالما أراد غاروفولو أن يحطّم عزله أو يقوِّبها (الفصول التسعة الأولى)، فهو يجرح يديه فقط؛ حين يفكّر في شيء آخر، يسترخي، يرحّب بالربيع، يستعيد ماضيه الخيالي، يغدو متواضعا ويعتبر نفسه واحدا من كثيرين (تماهي مع السجين اوريستس والفوضوي المنفي)، ثم يمسي رائقا وخاليا من الهموم (الفصلان الأخيران).

29 نيسان

لاحظتُ أنني في خريف 38 اكتشفت اسلوبا وفكرات متسلسلة تأخذ كلها سبيلها نحو الذروة. لاحظتُ، أيضا، أنني حينئذ قررت، للمرة الأولى في حياتي، تحسين سلوكي، يعني، حدّدت نظريا ما أريد أن أكون. وفي الحال صرت قادرا على كتابة رواية كانت تجربيا لذاك الموقف.



نقطة البداية الجيدة هي تغيير ماضي المرء الخاص به.

118. العنوان الأصلي للقصة التي نُشرت فيما بعد بعنوان "Il Carcere" ["السجن"] (دار ايناودي، 1948). [هامش المحرر]

3 آيار

ذلك الجزء من الذي يعاني هو دائما الأخير. هو فيما عدا ذلك الجزء الذي يتمتع. فقط الجزء من الذي يبقى صافياً هو الأهم.

المعاناة، مثل التمتع، هي استسلام للعواطف. الى 17 حزيران 38 أضيف، أن الشيء نفسه يسري على المتعة. الفرق الوحيد هو أن التمتع يشبه الصفاء وهو بالنتيجة مضلل، ضياع للوقت، بينما المعاناة تجعلنا اقصى وتستنزفنا بسرعة.

من حيث الجوهر، تحوّل المتعة الى صفاء، يكون بالضرورة مملاً. وغير الملل إنما يبلغ المرء الصفاء. حتى الألم الذي يحتاج أن يكون مبدعا يجب أن يتحوّل أولاً الى ملل.

لهذا السبب حاجتنا الى loisir [وقت فراغ] لإنجاز عمل خلاق. وهكذا يتبلور السأم الى فكرات.

4 آيار

يمكن أن يتأتى الصفاء من عمل شيء هو ليس هدفاً بحد ذاته (كما هي المعاناة والتمتع)، بل هو متصل بعملنا، لكن هذا يوقف السأم دون أن يشركنا في سلسلة من افكار ومشاعر «غير متوقعة»، متيحاً لنا بدلاً من ذلك تأملاً مستقلاً (صفاء) لبناء يطيع أوامرنا (عملنا).

أفضل مديح يمكن أن يزجيه امرؤ عن عمل انساني، وبالتالي عن الفن، هو أن هذا يمكننا من العيش بصفاء، وهكذا نتحاشى الجبرية⁽¹¹⁹⁾، ونعمل

119. Determinism: الجبرية أو الحتمية. وهي القول أن الإنسان ليس حرّاً في أفعاله بل مجبر عليها من قبل قوى خارجية.

وفق طبيعة مادتنا، ناسين المصلحة الشخصية إذ نراقب هذا المنهج عاملاً. ما كان يقوله الاغريق عن الفلسفة، بأنها تأمل من دون مصلحة شخصية وهي بذلك الشغل الأكثر سموًا، نحن نقوله عن كل «techné»⁽¹²⁰⁾، الذي ينشأ من حياة إثارية، وهو بالتالي يخلق سلسلة طويلة من نتائج.



إذا كنّا نشجب المتعة لأن ما يتبقى منها شعورا بالسأم وعدم الرضا، كيف لا نرى إذن أن هذا يسري على انتاج العمل الذي يتركنا، بعد أن يُنجز، سمين غير راضين.

ما يبقى هو العمل، هذا صحيح، لكن هل هو كافٍ؟ هناك، أيضاً، التفكير بأن العمل - واقع مستقل - يعيش حياته الخاصة به ويأتي ببعض «الخير» لأقراننا البشر. يبدو، إذن، ان السعادة لا تنفصل عن تكريس ذات المرء للآخرين. ما يبقى والحالة هذه هو أن المرء يكون سعيداً متى ما خرج من نفسه (نقد آخر للمتعة والألم)؛ سعيد فقط اذا ما ذهب بشكل غير مباشر، بشكل غرضي، في اتجاه معين ووجد متعة غير منشودة اضافية لا تنتهي حين تُشبع غرضه الفوري. من حيث الجوهر، تلك هي حيلة من أجل ضمان دوام أطول لمتعته. متى ما استطاع المرء أن يقول «أنا لم افعل ذلك من أجل نفسي، بل من أجل مبدأ أسمى» وتصرّف بحرص في اختيار مبدأ أكثر شمولاً ودواماً، مبدأ، اذا استلزم الأمر، أبدي، فهو عندئذ يكون متيقناً أن إشباعه سيصل، عاجلاً أو آجلاً، الى نهاية.

(مساءً)

لاحظ انك عندما تريد أن تُكذّب مبدأ فأنت تدعوه حيلة، شيء من

120. هو مصطلح، مستمد إتيمولوجياً من الكلمة الاغريقية «تكسني» وتُرجم غالباً الى «حِرْفة»، «براعة»، «فن».

مكر. هذه الطريقة في اعتبار الشيء المقبول هو مجرد سذاجة، حماسة لا غرض لها، هي طريقة رومانتيكية. لكن لماذا ترفض مبدأ ذكيا اذا كان يهبك السعادة أكثر من غيره؟ المشكلة هي إن كان ذكيا فهو لا يعود واهبا للسعادة، لأنك تكفّ عن تصديقه تماما.

15 آيار

قالوا لك أنهم لا يتذمرون، يسألون القليل أو لا يسألون شيئا، يعانون بياس، لكنهم ليسوا نواحين.



السياسة هي فن الممكن. الحياة كلها هي مسألة سياسة.



الشقاء الأعظم هي الوحدة. هذا صحيح تماما حدّ أن الشكل الاعلى للمؤاساة - الدين - يكمن في امتلاك صديق لن يخذلك أبدا - الله. الصلاة هي مُنْفَس عن أفكار المرء، كما مع صديق. العمل معادل للصلاة، لأنه يضعك على نحو مثالي في اتصال مع شيء سوف لن يستغلك. مشكلة الحياة بأكملها، إذن، هي هذه: كيف الهرب من وحدة المرء، كيف التواصل مع الآخرين. هذا يفسّر الاصرار على الزواج، الأبوة، الصداقة، لأن هذه كلها تحقق السعادة! لكن لماذا «التواصل مع الآخرين» أفضل من الوحدة، ذلك غموض. ربما ما هو إلا وهم، لأن المرء يمكنه أن يكون سعيدا تماما لوحده، في أغلب الأوقات. من السارّ بين الحين والآخر

امتلاك نديم مرح على الشراب، ما دمنا نطلب من الآخرين ما نملكه في أنفسنا مسبقا. لكن يبقى غموض لماذا لا نستطيع أن نشرب ونسبر غور فرديتنا لوحدها، ولماذا نحن بحاجة شديدة الى ان نسترد أنفسنا عبر الآخرين. (النوازع الجنسية هي طارئة: نحن نبتغي شيئا هو من أكثر الأشياء قدسية وغموضا، والذي له تكون النوازع الجنسية مجرد اشارة، رمز).

16 آيار

العُزَّاب ينظرون الى الزواج نظرة جدية أكثر من المتزوجين.

18 آيار

الرجل الذي يتفادى انجاب أطفال لأنه لا يريد أن يكفل معيشتهم، سيكون عليه أن يكفل معيشة أطفال رجال آخرين.

20 آيار

من الطبيعي أن تضطر امرأة، مجبرة بالظروف ان تخضع لتطفل أجساد آخرين على جسدها (ناهيك عن الخضوع الاجتماعي)، الى تطوير مهارة كاملة في الانكفاء على النفس، رائغة من الرجل، مبطلّة فتوحاته لها. بصرف النظر تماما عن أسلحتها الأخرى - الخداع ولعبة الحياة الاجتماعية.

الرجل هو، على الأغلب، عبد للرزيلة، لكن المرأة، بعد الجماع، تكون

هي العبدۃ للعواقب المحتملة: من هنا موقفها العملي الفظيع من هذه الأشياء.

12 حزيران

ما دام الرجل سيضطر، عاجلاً أو آجلاً، الى التخلّي عن امرأة، عليه أيضاً أن يفعلها بسرعة.



الناس في فجر التاريخ كان لهم فهم للماضي أكثر بكثير من اولئك الذين جاءوا بعدهم. حين لا يعود لعرق من الأعراق إحساساً «حيّاً» بماضيه الخاص به، فهو يموت. تنبع الحيوية الخلّاقة من ما كان مخزوناً في الماضي. نصبح خلّاقين متى ما كان لنا ماضٍ. شباب أي عرق هو شيخوخة ثرة. («genius is wisdom and youth»)(121).

يبدأ الخلق عندما يُكرّر فعل الى ما لانهاية حتى يغدو بواسطة «الروتين» روتيناً مملاً. تنبع هذا فترة من حيرة، من قرف. بعد ذلك تعود الى الوجود مرّة ثانية الأشياء التي كنّا نسيناها بسبب تفاهتها مثل معجزة، مثل تجلّ، ثم فجأة هناك النشوة الخلّاقة (راجع 3 آذار - المقطع الأخير).



بدليل واحد عن البعيد في الزمان (الماضي) هو البعيد في المكان (الغريب). يفسّر هذا كيف أن الكثير من الأعراق تجد الإلهام المبدع كنتيجة لاندماج حضارتين؛ أو بدقّة أكثر، ذلك الاندماج هو حافز لإظهار الغنى

121. «العبقريّة هي حكمة وفتنة» (بالانكليزية في النص الايطالي).

المخزون سلفا في كلا الماضيين، ويمنح اتحادهما عظمة ضرورية مذهشة.

بكلمة «غنى» سواء الغرب أو غنى الماضي، أعني وعي «حيوي»، لا وعي تاريخي أو جغرافي.

في حياة الخيال ثمة حالتين فقط: تَكشُفُ الماضي من جديد أو الاصطدام بين طريقتي حياة.

الميويزات من بنات الذكريات، أو بنات ديونيسوس⁽¹²²⁾ هندي.

السأم، إذن، يشبه غثيان امرأة حامل.

7 تموز

يجب أن يكون الماضي مألوفاً لنا الى حد يكفي أن يجعلنا قادرين على إحيائه تلقائياً، مع ذلك غريب الى حد يكفي أن يذهلنا في كل مرة نعود فيها اليه: عندئذ يكون صالحاً للخيال.

تجربة بدت لك رثة - دُع الزمن يمر، وستراها بعين جديدة. ستبدو مذهلة.

قضاء الوقت في الصمت يعيد الشباب الى البشر والأمم.

30 تموز

هل هناك تقدّم في التاريخ أم لا؟ يمكن أن لا يكون ثمة حلّ لتلك

122. إله الخمر عند الاغريق والرومان، يدعى أيضاً «باخوس».

المسألة، لأنه بينما التقدم يعني عندك جلب قيم أخلاقية داخل ما هو مطلق (كل ما يبقى تدعوه أنت بالمهارة التقنية، الذكاء)، يكون الناس الآخرون راضين تماما عن هذا التحسّن التقني في شروط العيش المريح، معتبرين هذا تقدّما.

لا يستطيع المرء أن يبلغ المطلق خطوة بعد خطوة. لذلك لا يستطيع المرء ايجاد المطلق من خلال تطوّر تاريخي. إذن، التقدّم هو (على نحو لا يُنكر) ليس باتجاه المطلق، بل هو كمّي.

الأمر نفسه ينطبق على الفرد. هناك تقدّم تقني، تزايد في الذكاء، في التجربة، لكن دعامة الجسر هي هي كما كانت في سن السابعة. ستكون نفسها في الخامسة والثلاثين، طالما تعلّق الأمر بالمطلق.

3 آب

الأخلاق الجنسية هي مسكّن للغيرة. إنها تسعى الى تفادي المقارنة مع فحولة رجل آخر. الغيرة هي الخوف من تلك المقارنة.



التسامح من ناحية الفكرات وُلِدَ من الوهم بأن الحقيقة هي شيء منطقي. لكن حالما يقبل المرء المبدأ الذي يقول أن أي فكرة تُبنى على خيار أولي، وأن الارادة هي الأداة الرئيسية للعوي، يصبح الاتفاق مع تلك الحكمة مستحيلا. التفكير بهذا أو ذاك هو تجريم للآخر. مصدر «عملي» للمغالطة.

الى ما قلت في 30 تموز، أضيف أنه بعبارة التقدّم التقني أنا أيضاً أعني تهذيب المثل الأخلاقية التي هي، في النهاية، تعني «comfort» [«مُواساة»]. لكن التحوّل الى المطلق الاخلاقي هو شيء ليس للزمن تأثير عليه (*)، بل يستلزم محقّقاً كاملاً للذات فتصبح مع الله واحداً. ذلك يحدث في جو ميتافيزيقي حيث التقدّم لا أهمية له.

(*) يمكن للإنسان أن يجزّب هذا التحوّل فجأة، كما لو أنه وجدّ، في الحياة، لحظة من خلود، لكن خارج الزمن، الذي هو مفهوم جمعي. يمكن أن لا يحدث محقّق للذات جمعي ولا وحدوية مع الله، لأنّ الجَمْعية هي مفهوم تجريبي وسيكون دائماً «ممكناً»، في تلك اللحظة، أن يولد انسان يرفض محقّق الذات والوحدة مع الله.

9 أيلول

الحرب تجعل من البشر برابرة لأن المرء، للمشاركة فيها، يجب ان يصلّب نفسه ضد كل ندم، كل تقدير للطيبة والقيم الحساسة. على المرء ان يعيش «كما لو أن تلك القيم لم توجد»، وحين تنتهي الحرب يفقد مرونة الرجوع الى تلك القيم.

17 أيلول

نحن نعطي صدقة لنخلص انفسنا من البائس الذي يطلبها؛ ولو ان

أحدهم أثار استيائنا بإظهار بؤسه الشديد، وإستعان باحساسنا البين، والذي لا يُنكر، من التضامن، حينئذ نكره ذلك الشخص بكل ما أوتينا من قوة.

1 تشرين الأول

الأخطاء التي تَبُّبُ أمام عينيك في عمل أدبي، أو حتى تلك التي تصبح ظاهرة حين تقرأه، هي بطبيعتها قابلة للتصحيح بسهولة ولا أهمية لها. ما له أهمية هي الغلطة الأساسية، وجهة النظر الخاطئة التي تضرّ بالأفكار الصحيحة والتي يجب أن تُدرك وتُبَعَد. غلطة كهذه لا يمكن أن تُصَحَّح دون تدمير العمل بأكمله. الغلطات الواضحة، السطحية تؤدي، على الأغلب، دور المشير لما يكمن تحتها.

9 تشرين الأول

«ثمة عاطفة لا يمكن فصلها عن لقائنا غير المتوقع مع أي إنسان».
لافيل⁽¹²³⁾: "L'erreur de Narcisse"، ص 31.

«أنا مخطئ من غير ريب إذا اشتكيت من المعاملة التي يبثني بها الآخرون. لأنها دائماً نتيجة عن، نسخة من، المعاملة التي أبثليهم بها. لكن إن كنت أتأسى على كوني غير محبوب كفاية، فذلك لأنه أنا نفسي غير محب كفاية». لافيل: "ibid"، ص 34.

123. لوي لافيل (1883 - 1951)، فيلسوف فرنسي. أشهر أعماله "ديالكتيك الحاضر السرمدى" (1922)، عمل ميتافيزيقي منهجي، ومن أعماله الرئيسية الأخرى "الوجود" (1928)، "الفعل" (1938)، "الزمن والخلود" (1945).

«العلاقات الشخصية التي لنا مع البشر الآخرين هي دائما انعكاس للعلاقات التي لنا مع أنفسنا». لافيل: "ibid" ص 165.

«... الشيء الوحيد الذي له أهمية هو ما نحن عليه، لا ما نفعل». لافيل: "ibid"، ص 171.

14 تشرين الأول

الحاجة الى القيام بفعل شرير بأي ثمن، فعل هو ضد طبيعتنا، هي السمة المميزة للمراهقة. نشعر أننا مجبرين على ان نثبت لأنفسنا باننا كونيين ونسمو فوق كل التقاليد.

أي شيء أجمل، بعد ارتكاب الفعل، من رؤية انفسنا أبطال على الطريق الريفية، في الصباح بينما تمرّ عليه العربات القيلة؟



اسلوب برتو⁽¹²⁴⁾ لا يجب ان يعتبر خاصا به وحده، لكن كما لو كان بضمير الغائب. بالمذهب الطبيعي ذاته، يجب ان يصبح «طريقة تفكير» ايحائية. ذلك شيء لا يستطيع المرء عمله في الشعر، وسيكون ناجحا في النشر.



124. شخصية تتحدث بضمير المتكلم في "Paesi tuoi" ("بلادك")، وهي رواية لبايزي كتبها عام 1939 وصدرت عام 1941. وشكلت مع فيلم فيسكونتي "Ossessione" ["وسواس"] البداية الحقيقية للواقعية الايطالية الجديدة في الأدب والسينما.

نحن نفكر بشكل بناء عندما ننظر، ونحن مستائين من صدمة ما في الحياة، الى أنفسنا من الخارج، مثلما ننظر الى شخصية من الشخصيات، كما يحدث تماما عند كتابة قصة، لأن الأفكار الجديدة والمشاكل تظهر الى الوجود مع كل مشهد. تولد الأفكار ذات الشأن عندما يتخذ المرء وقفة غريبة عن طبيعته الحقيقية، ويرى نفسه تحيا وفق موقف «مختار».



الفن الذي استحضرت في 9 تشرين الأول 38، فن «النظر الى نفوسنا كما لو كنّا شخصيات في واحدة من رواياتنا»، يُفهم بوصفه طريقة لوضع أنفسنا في وضع التفكير على نحو بناء ونجني منه فائدة.

15 تشرين الأول

الفرق بين سانسفان (Sansfin) وهوميه (Homais)⁽¹²⁵⁾ هو أن سانسفان لم يكن مقبولا ولم يكن مستهجنًا أيضا، لكنه يترسخ في جوهر كل أبطال ستاندار: عنيد، شرير، متحذلق؛ بينما هوميه هو كاريكاتور، منفصل عن المؤلف ولهذا يُدان.

125. سانسفان: بطل "Lamiet" ["لاميل"], رواية لم تتم لستاندار، بدأ بكتابة مسودتها عام 1839، عمل عليها حتى وفاته عام 1842، ونُشرت عام 1889. نقلها الى السينما المخرج الفرنسي جان اوريل عام 1967، مثل فيه ميشيل بوكيه دور سانسفان الى جانب آنا كاريتا. هوميه: هو شخصية من شخصيات "مدام بوفاري" لفلوير، شخصية الوصولي، المتسلق الطبعي.

18 تشرين الأول

اصدار حكم على الناس، أو على شخصيات في كتاب، يعني صنع صور كاريكاتورية منهم.



الأزمان الخيرة هي الأزمان التي يودّع فيها المتسولين السجن.

29 تشرين الأول

ليس صحيحا أنه في زمننا لم تُكتب روايات، لأن لا أحد ظل يؤمن بثبات العالم. لا يمكن ان يكون صحيحا، لأن رواية القرن التاسع عشر وُلدت أثناء ما كان العالم ينهار، واخذت دور البديل لثبات كان العالم يفقده. في هذا الزمن تبحث الرواية عن قانون جديد في عالم يجدد نفسه، غير راضية أن تتبع الأشكال القديمة في العالم الجديد.



فكرة تصبح مثمرة عندما تكون اتحادا لخطين من الفكر، اندماج ينتج شيئا جديدا ومليئا بالفتنة. بنفس الطريقة يخلق الروائي شخصية.

1 تشرين الثاني

يشعر المرء عادةً بِمِيل الى الطيبة ازاء شخص اذا رأى أنه، برغم كل سخريته، كل هتليلته، كل قرفه، قادر على شعور انساني بالشفقة، بالرفقة. لكنه يشعر عادة بأنه يميل في تلك الحالة الى الطيبة أكثر ازاء نفسه، وهو مَزهوٌ للغاية بأفكاره الخيرة الخاصة به. مع ذلك نادرا ما

يحدث هذا («فعل خَيْرٍ أسهل من فكر خَيْرٍ»، راجع 3 تشرين الثاني 38)، لاحظ أن ما يدعى عادة بـ«فكر خَيْرٍ» هو نزوة عاطفية نحن جميعا قادرون عليها. كما هو ظاهر في حركات الأفلام، حتى الالمانية.



مثال لتوضيح ما قلته في 29 تشرين الأول:

- الوحدة؛ زيارات ساحرة لرجل شاب

-- يومان من fiesta [عيد] كيف مرّا، rétréci [ضيق]

-- لحظة عظيمة من نشاط سياسي مكثفة في هذين اليومين؛ يأس شديد يصيب الشاب

-- يشعر انه مساق لارتكاب فعل شرير بأي ثمن، بسبب

- الوحدة

- أيام العيد تلك (استراحة)

- السفلس

- شيء عوضا عن السياسة

متى ما حذفنا السياسة (التي تأتي من نيزان⁽¹²⁶⁾)، ما يبقى هو الزيارة الساحرة للغرفة العلوية، كل ذلك حدث أثناء يومي العيد (تعويذة سحرية)، مع عذاب اكتشاف الاصابة بالسفلس - الذي قاده الى الجريمة.

126. بول- ايف نيزان (1905 - 1940)، فيلسوف وكاتب فرنسي. أشهر أعماله بما فيها رواياته، "انتوان بلوي"، "حصان طروادة"، "المؤامرة".

5 تشرين الثاني

لماذا نرى أي كاتب جديد مضجراً؟ لأننا لا نعرف بعد ما يكفي عنه كي نتخيله في بيئة اجتماعية يمكننا أن نضع فيها ثقتنا الكاملة.

10 تشرين الثاني

الشعور بالخزي بسبب ارتكاب فعل طائش من الأفعال الشريرة هو دلالة وحيدة على ادراكنا أننا لم نعد شباباً (راجع 14 تشرين الأول). هي ثيمة ملائمة لتبيان ان الشباب انتهى. لا ينبغي أن يكون الهدف الإشارة الى «الشباب» في القصة، بل أن ندعه يُستدلّ عليه سواء رفضت الشخصية نفسها أن تتركه أو لم ترفض. اذا كان لا بد أن يُشار اليه، فذلك يمكن أن يكون في العنوان: «ولّى الشباب». و، في العمق، هو الفكر: «أنظر، أنا لن آتي بتلك الأشياء بعد الآن: الأخطاء التي أرتكبها الآن سيُمنع التفكير فيها؛ معينة حدودها، غير شاملة».

وكذلك لأن الفعل الشرير بدافع الطيش يستلزم كسلاً وميلاً للمعاناة لا يعود المرء يملكهما في عمر الثلاثين.

18 تشرين الثاني

ميريمي⁽¹²⁷⁾ لا يسرّك، بالتحديد بسبب تلك السمات التي تجعله

127. بروسبير ميريمي (1803 - 1870)، كاتب مسرحي، مؤرخ، آركيولوجي، قاصّ فرنسي. معروف أكثر بعمله القصصي "كارمن" الذي نقله المؤلف الموسيقي الفرنسي جورج بيزيه الى الأوبرا.

«فنانا رائعا». تشعر انه رجل يستخف بكل ما يدور حوله، ينفر من كل ارتباط، يخلط صورا متعددة الألوان لمجتمع مستعار مزيف. يغير خلفيته كما يغير ملبسه. لا يستطيع أن يجعل من دراما «انسان في بيته» حياة؛ حتى وهي مأساوية، فهي مأساوية فقط بالاشاعة، بالافتراض؛ ينقصها جذور في الخلفية («كارمن»). النقيض الدقيق لستاندال، الذي «يعيش» في المجتمع الراقي بحماسة متعصب، بحماسة شيطان أهل للتقديس.

راجع ملاحظتي في 28 تموز 38، مقررا أن كل حبكة ذات شأن تتألف من «رؤية كيف تحرر شخصية عملية نفسها من ظروف، هذا يعني، خلفيتها، بيتها». ثم ان ميريمي، الذي لا يؤمن في بيته، لا يستطيع أن يأخذ حبكة واحدة من حيكاته على محمل الجد ويجعلها مقنعة.

19 تشرين الثاني-الأحد

قراءة لاندولفي⁽¹²⁸⁾ تجعل واضحا أن «موضوع» الماعز خاصتك كان «الموضوع» الذي يتناول الميثاق بين انسان ومملكة الحيوان. من هنا نزوعك الى ما قبل التاريخ، الفترة التي أعطينا لمحة عن المصالح المشتركة بين الانسان والبهائم المتوحشة. من هنا بحثك الشخصي في أصول التصوير الأدبي في ذلك العهد: الربط بين شيء أول (عادةً هو انسان) وثاني (عادةً هو حيوان) ووجوب أن يكونا أكثر من مجرد جزء بسيط من صورة أدبية: دليل على وثاق حي. كل ذلك كان مفهوما مسبقا (15 أيلول 36) عندما علقت على ليفي-برول وكتبت أن التصوير

128. تومازو لاندولفي (1908 - 1979)، روائي و مترجم وناقد أدبي ايطالي. وضعه أدبه الغرائبي، واحيانا الخيالي العلمي، في مكانة فريدة وغير تقليدية بين الأدباء الايطاليين.

الأدبي، عند عقلية بدائية، لم يكن لعبة تعبير، بل «وصف واقعي». (راجع، أيضا، "عمل منهك"، تشرين الثاني 34، ادراكك أول مرة أن الصورة الأدبية يمكن أن تكون ثيمة لقصة، طريقتك في الافلات من المذهب الطبيعي). القصة الخيالية ستكون «وصفا لهذا الوثاق»، هذا يعني، انشاء رمز (راجع 6 تشرين الثاني 38). علاوة على ذلك بات أوضح أن القصة الخيالية (راجع 24 تشرين الأول 38)، يجب أن تؤمن أن ما ترويّه حدث حقا، هذا يعني، يجب أن تنظر الى الصورة الأدبية بوصفها «حقيقة»، موجودة حتى خارج نطاق الصفحة المكتوبة.

مصاهرة سايكولوجية مماثلة الى حد ما خطرت لك في وقت أسبق (29 تشرين الأول 39)، عندما قلت أن فكرة تصبح ثمرة عندما تكون «اتحادا» بين اكتشافين «إثنين».

26 تشرين الثاني

في "المطهر"، لا يعود دانتى أبدا الى مسح للمنظر العام، والسبب في هذا هو أنه لا يصف على نحو واقعي رحلة، بل رمز يُظهر أين يرجع المرء وحده الى المشهد، الى «الظاهر»، متى يصبح الإدراك مُلبّس بجسد. هو، إذن، ليس ملزما باحترام المنطق الطبيعي للواقع.



ثيمة الخلاف بين الفن والحياة – الفنان الذي يشعر أنه منقطع عن الواقع – وضعت في نهاية القرن الماضي حداً للسيرة الذاتية الرومانتيكية التي بدت غير ملائمة بعد نشوة العبقرية والجنون للقرن التاسع عشر.

28 تشرين الثاني

يمكن ان يكون الأطفال أسيرو العادة أكثر من البالغين، لكننا لا ندرك ذلك لأنهم يعيشون في حرب مع البالغين، وهم مجبرون على اتباع عاداتهم في السرّ. في الحقيقة، يفعل البالغون أفضل ما بوسعهم لكسر عادات الأطفال، مرتابين من أنها تنطوي على عنصر من المعارضة والفوضوية. لكن في الحقل الذي يتمتع فيه الأطفال بحكم ذاتي نسبي (اللعب)، تعلّقهم بالعادت هو واضح - ولعهم بالطقوس والتصرّف بطريقة معينة، خرافة ارتباطهم بأمكنة معينة، وهلم جرا. حتى أن هذا يكتسب، بلا وعي، أهمية خاصة بوصفه اثبات لاستقلالهم عن البالغين.

لأنه من الصعب «علينا نحن الناس الصغار عمل الأشياء مثل الكبار»، ولأن الكبار مرتابون كثيرا، ينزع الطفل الى خلق قواعد لنفسه في شؤنه الخاصة به، ليبقى في الروتين ذاته، يستمد الشجاعة من ما كان فعله مسبقا. تذكّر عادتك الخاصة بك، حين كنت في الخامسة، عادة البكاء حال جلوسك على مائدة الطعام، بلا أي سبب اطلاقا. لكن كان يروق لك هذا الفعل، لأنك كنت جرّبه قبالا وكان طريقتك الوحيدة في السلوك.

4 كانون الأول

كتبْتُ الى بَيْنِيللي: «... حين أعود الى بعض من فكراتي، يكون العمل رمزا تكون فيه الشخصيات، كما هو الموقع تماما، «وسائل» لتقديم قطع مكافئ صغير، الجذر المطلق للالهام والاهتمام: «سبيل الروح» في الكوميديا الالهية خاصتي».

«لغتي مختلفة جدا عن انطباعية طبيعية. أنا لم أكتب مقلداً بروتو -

الشخص الذي يقول أي شيء - بل مترجما تأملاته، تساؤله، مزاحه، كما كان سيعبر عنها هو نفسه، «لو كان يتحدث الإيطالية». وضعت اللمسات الأخيرة فحسب على بناء الجملة متى ما إشتطت هذه مشيرة الى ازدراء، تشوش، ضجر. أردت أن أظهر، لا كيف كان يرتو سيكتب لو أجبر نفسه على التكلم بالإيطالية (لكان انطباعية دياكتيكية)، بل ما كانت كلماته الخاصة ستصبح، لو كانت تغيرت الى كلمات ايطالية بتزول وحي جديد معين. باختصار، افكاره».

10 كانون الأول

«الرمز» الذي تطرقت اليه في 6 تشرين الثاني 38 (المقطع الثاني)، وفي 4 كانون الأول (الرقائق) هو رابط خيالي يشكّل حبكة تقع تحت الخطاب. المقصود هنا هو نقاط العودة الى اتصال («نعوت»، كما في المثال الكلاسيكي في 6 تشرين الثاني) يشير الى المعنى المستمر في واحد من العناصر المادية للقصة (حكاية داخل حكاية) - واقع سرّي يتفتّح. على سبيل المثال، «النهد» في "بلادك" - نعت حقيقي معبر عن الواقع الجنسي لتلك البيئة الريفية.

لا يعود رمز استعاري، بل «رمز خيالي» - وسيلة اضافية للتعبير عن «الخيال»، القصة. من هنا السمة الديناميكية لهذه الرموز؛ نعوت تظهر وتعاود الظهور في القصة هي «شخصيات» فيها، مضيعة تأثيرها على الكمال المادي للخطاب؛ لا بدائل تسلب الواقع نفسه وقوام حياته، مثل الرمز الساكن (احتراس، امرأة بثلاثة عيون).

مثيل لهذا النهج نجده عند دانتي، لكن في صوره الأدبية أكثر مما في رموزه. في هذه النقطة يمكن للمرء الاستشهاد بمحاضرات ودراسات تحليلية كثيرة. النشيد الثالث والعشرون في "الفردوس" يمكن أن يلهمك.

كل ظواهر النور هذه تعبر عن الواقع الظاهر للمكان، وحتى واقعه الخفي مثل «مكان لقاء الأشياء المخلوقة» (الرغد، أشعة الشمس، الطيور، القمر، الغناء، الأزهار، الأحجار الكريمة).

12 كانون الأول

كل فنان يحاول أن يفك آلية عمل تقنيته لإختبار صياغتها كي يمكنه، لو استدعت الضرورة، أن يستعملها «ببرود». برغم ذلك، أي عمل من أعمال الفن يكون ناجحاً فقط عندما، «بالنسبة للفنان نفسه»، يملك شيئاً من الغموض. هذا طبيعي: القصة التي لفنان هي تحسين متعاقب للتقنية المستخدمة في عمله السابق، بخلق جديد يفرض قانوناً جالياً أكثر تعقيداً. النقد الذاتي هو وسيلة لتحسين الذات. الفنان الذي لا يحلل باستمرار ويدمر تقنيته الخاصة به هو فنان فقير (راجع 8 تشرين الثاني 38).

(129).....

هكذا هو الأمر في كل الأنشطة. ذلك هو دياكتيك الحياة في التاريخ. لكن، في الفن كما في الحياة، منذ بروز الرومانتيكية، كان هناك في هذا الديالكتيك خطر دائم البقاء: خطر اختيار الغموض بعمد، لضمان الخلق العفوي. في الفن، الهرمسية⁽¹³⁰⁾؛ في السياسة، مذهب العرق والدم. لكن

129. هذه النقاط التي من دون أقوس هنا وفي مكان آخر موجودة في المخطوطة.

130. Hermeticism: هي تقليد ديني وفلسفي مستمد من مجموعة كتب تنسب إلى الإله الإغريقي هرمس المثلث العظيمة تسمى «كتابات هرمس». يزعم هذا التقليد أنه مستقى من لاهوت قديم هو أساس كل الديانات. كان له أثر كبير على التعاليم الباطنية الغربية في عهدي النهضة والإصلاح.

الغموض الذي يحفز الخلق يجب ان يحدث من تلقاء ذاته، بواسطة عقبة في طريق كل جهد للتوضيح. ما من قذارة أكثر من فنان (أو سياسي) يلعب هنا وهناك «بيرود» مع حدسه الغامض المساق بالعاطفة.

.....

تفكيك الغموض في سبيل استخدامه «بيرود» في عمل المرء (من دون آلام الخلق) هو الدافع وراء تاريخ الروح بأكمله. في هذا تكمن حقيقة الانسان، إنما أيضا غوايته.

14 كانون الأول

نحن نريد غنى الواقعية للتجربة وعمق الرمزية للمشاعر. كل فن هو مسألة توازن بين ضدين.

21 كانون الأول

الحب هو الأرخص بين كل الأديان.

25 كانون الأول

الفنان الحقيقي هو الذي يتحدث عن الفن بأقل قدر ممكن في أعماله الخلاقة. (والأ هو ليس فنانا بل متذوق للفن).

ذاك الذي بالكاد أخضع جهد الفن لم يكن مرّ بعد بمرحلة تحضير أدواته؛ هو ليس مؤهلا بعد للحديث في العالم بوصفه انسان سليم.

اكروبولس خمري اللون. في التل المقابل، مجموعة من مبانٍ وقصور (المدينة، حيث كل شيء مخطط ومؤمن). على الجدران رُسمت صورتين كبيرتين، يمكن رؤيتهما من الاكروبولس. واحدة مجازية - حشد من نساء ورموز وامرأة مرفرفة (فينيسيا فيرونيزي⁽¹³¹⁾)، مولودة عاليا على أغصان نخلة مع نسوة اخريات يتحلّقن حولها. في أمامية الصورة امرأة ملوكية، ساكنة تجعل من لآلئ تسقط من يديها في إناء. (لكننا لا «نرى» لآلئها الساقطة، أننا «نعرف» انها تفعل ذلك). كما يحدث في قصة عندما، من دون وصفه (جعلنا نراه)، يقول المؤلف: «تزلق اللآلئ بين أناملها».

أدركت فجأة - بعد أن رأيتها سلفا في المخيلة - أن هذه المرأة هي ايطاليا. الفتيات الراقصات والنخيل هم رموز للبحر يطوقها. هنا، برهان على أنني مع حلمي بهذه الصورة، نسبت إليها، بالتضمن، معنى كنت جاهلا به تماما. «مَنْ» أعطاه هذا المعنى؟

(هذا الحلم هو بلا ريب نتيجة لزيارة الى فينيسيا في شباط 39).

يبدو لي انه في أزمان أخرى كنت حلمت بقمم تلال غريبة، مرئية من تحت أو من علو قليل، ريفية ومغطاة بأشجار التوت. مَنْ يعلم أين ولماذا؟ ثمة افتراضان. أما ان هذه هي المرة الأولى أحلم بها بمدينة الرسم البييمونتية هذه (بريشة كارياتشو، كما عرفت في حلمي)، وانطباعي أنني كنت مشيت في شوارعها من قبل ورأيتها في الماضي (في أحلام أخرى)

131. باولو فيرونيزي، رسام ايطالي وُلد عام 1825، ومن زعماء مدرسة فينيسيا في الرسم. أشهر أعماله " عرس قانا" في اللوفر. يعتبر فنه أنموذجا للفن الفيروني لاعتماده على التأثير الشعري للألوان.

هو انطباع ناشئ عن ادراك الطبيعة الزمنية للحلم، التي وفقا لها تولد كل لحظة نحلم بها مع مشهدها الزمني، المنظوري الخاص بها. أو أنه حقا حلم كنت حلمته مسبقا في ليالٍ أخرى، لمدن أخرى مشابهة على قمة تل (وقتئذ، ربما، ليست فينيسيا، بل سينا وجنوا) مختزلة الى أبعاد مونفيراتو⁽¹³²⁾. عالم أحلامنا إذن هو منجم له برج عمودي، تُنقل اليه نازلين، كما في مصعد، الى أعماق مختلفة حيث تُخزن الأحلام التي نعود لرؤيتها من جديد باستمرار. حتى هنا محتمل أن لا يوجد نظام زمني عادي، بناء الأحلام (الرواسب، الطبقات الجيولوجية) هي أغلب الظن أكثر تضليلا: لا يتعلّق الامر بزمان معدود يخلق الوهم بماضٍ ضمني خاص، بل شبكة زمنية كاملة تربط «كل» ليالينا (وأحلامنا) سويةً. سيكون في الحق عالم «مثير» ندخله في كل مرة ننام فيها (وتتظننا أحلامنا في أعماق مختلفة؛ ليس لنا يد في خلقها).

31 كانون الأول

حين اخترع شعراء الستينفوفو ["الاسلوب الجديد"] «الكورس» الحاضر دائما من الأصدقاء والنساء الذين يوجه الشاعر اليهم خطابه، اكتشفوا «التسويغ» لشعرهم الذي هو احتفال بهذه الجماعة ويتألف من التعبير العميق عن أفكار المرء، عاكسا حلقة كاملة.

كل الشعر الوطني يبدأ بحلقات من ذاك النوع، فاصلا عن البدن الاجتماعي مجتمع محدد يستوفي شروط معينة ويتألف من مستمعين ومشاركين.

132. منطقة جغرافية في اقليم بيمونتي في شمال ايطاليا، وتكاد أراضيها تنحصر تقريبا بالطبيعة التلالية.

1940

1 كانون الثاني

لم يُنَجَز الكثير. ثلاثة أعمال: "Le due stagioni" ["الموسمان"]، "بلادك"، "Il carrettiere" ["سائق الشاحنة"].

القصتان هما شيثان من الماضي، ذوا قيمة، ربما، في انهما يشبعان دافعا كان لي وأثبت أنني أستطيع أن أقرر على أسلوب وأبقي عليه، لا أكثر. القصائد الصغيرة لا تعني الشيء الكثير، لكنها تعد بشيء. آمل أن أرجع إليها بحماسة متجددة بعد التبصر بها أكثر وبعد التخلص من مزاجي القصصي الراهن.

في ما يتعلق بأفكاري، لم أطورها أكثر في هذه الصفحات، لكن كان لي منها حصاد وافر، ناضج، و، قبل كل شيء، أشعر بنفسي ملائما تماما لاستغلالها بهمة. إذ ينتهي العام 39، يملؤني الطموح، واثقا بنفسي من الآن فصاعدا، متوترا كقطة تنقب بانتظار فريستها. عقليا، أملك نفس سرعة الخاطر والطاقة الحبيسة لِقطة.

لم أعد مهتاجاً. عشت من أجل عملي الخلاق: واكتسبت راحة البال. من جانب آخر صرت أخاف الموت كثيرا، مرعوبا أن يخذلني جسدي.

كانت هذه السنة الأولى التي أعيش فيها بكرامة، لأنني كُرت نفسي
لهدف محدد.



فنانون أمثال دانتي (الستيلنوفو)، ستاندال وبودلير هم مبدعو «الحالات
المؤسلة»: هم لم يسقطوا في فخ العبارات الجميلة، لأنهم تصوّروا العبارة
بوصفها سبب رئيسي للحالات. إنها لاتطلق نفسها عندما نكتب لأن
ملء صفحة، بالنسبة لها، يعني خلق حالة تجريدية تتطوّر داخل دائرة
مغلقة، على سطح مستوٍ محدد بقوانين خاصة به، مختلفة تماما عن الحياة
الحقيقية. لكن معارضهم (بتراركا، تولستوي، فيرلين) هم دائما على
حافة الخلط بين الفن والحياة، وإن ارتكبوا أخطاءً في فنهم فمن خلال
عباراتهم، سواء كانت جميلة أو قبيحة، لا من خلال الحالات المكررة
من غير تغيير كما يفعل الآخرون. هم يترعون الى جعل فنهم طريقة حياة
عملية (بتراركا = انساني⁽¹³³⁾؛ تولستوي = قديس؛ فيرلين = ملعون)، وهم
تقريبا دائما ناجحون في المجال الذي قادتهم اليه حياتهم العملية. (هم
أيضا محبّطون في فنهم لأسباب وجودية؛ راجع 26 تشرين الثاني 39،
المقطع 2.) رجال المجموعة الأولى، على العكس، هم دائما الفاشلون
الذي لا يكتبون قصائد كثيبة حزنا على فقدان نجاح دينوي، كما يفعل
بعض من اولئك الذين ينفسون عن مكنون صدورهم ليفتتوا الجمهور،
لكنهم يخلقون عالما آخر حيث التجربة اليومية، المرّة مرشّحة من خلال
العقل، وتتسرّب الى العمل فقط اذا ما لاءمت البناء. المؤلفون العظام

133. نسبة الى الحركة الانسانية (humanism): احياء الاداب الكلاسيكية والروح الفردية
والنقدية والتأكيد على الهموم الدنيوية.

للأعمال الحاسمة لا يكتبوا ليطلقوا ما يفيض في نفوسهم فحسب، بل أيضا ليجعلوا من هذا الفائض موضوعا للتبصر وحجة لصياغة عقلية تسبق العمل.

هم منظرون عظام في الفن - المشكلة أنهم دائما يطيلون التفكير فيه - بينما يكتب الآخرون بشكل عفوي كما يتنفسون، يغنون، يعيشون. المفضلون منهم عندي هم المتوحدون، الزاهدون الذين لا يسألون شيئا من الحياة سوى تحقيق رؤيتهم الشخصية الواضحة عن الفن، عن الأخلاق، عن الحقيقة السياسية. كل الذي يطلبه الآخرون هو «تجارب»، وأعمالهم هي مجرد يوميات تعكس تلك التجارب. فلوبيرو هو، بلا وعي، تقليد ساخر لنوع الفنان «خاصتي» (راجع نقدي في 17 شباط 38، حيث يمكنك أن ترى انه برغم أن الفن، بالنسبة له، دائرة مغلقة، مستقلة، مخلوقة من طريق الذكاء، فهناك لا يدخل الكمال الأخلاقي للبشر في نطاقه، فتكون النتيجة فقط عبارة عن أشباح عبارات جميلة).



[...] (134)

يمكن أن تكون «الحالات المؤسلة» المشار إليها هي الصورة-القصة خاصتك، عرض للصور لا يسفر عن أوصاف مادية للواقع بل حكايات ذات مغزى أخلاقي أو روحي، وشخصيات القصة هي رموز لطباع وأحداث خيالية.

134. شُطب سطرين في المخطوطة.

3 كانون الثاني

هناك نوع من البشر تعود على التفكير بأن الحياة لا تدين له بشيء، لا حتى من ناحية العمل الذي أنجزه أو المحنة التي تحمّلها: لا شيء من أي أحد تحت أي ذريعة أيا كانت، لا حتى من أولئك الذين كان ساعدهم. وهكذا هو لا يعطي شيئاً للآخرين عدا من أجل متعته الشخصية. أنا نفسي بالضبط.

8 أو 9 كانون الثاني

الدليل على عدم اهتمامك بالسياسة هو أنك من خلال ايمانك بالليبرالية (= امكانية تجاهلك الحياة السياسية)، ترغب أن يُطبّق هذا المبدأ على نحو استبدادي. إذن، أنت تشعر بالحياة السياسية فقط في وقت الأزمات التوتالية، فتصبح حينئذ ملتها وتصرّف خلاف «ليبراليتك» الخاصة بك على أمل التحقق سريعا لشروط ليبرالية يمكن العيش فيها دون أن تكثر بالسياسة.

11 كانون الثاني

من القرن الثالث عشر حتى القرن السادس عشر أوقع الشعر الايطالي عالم النبلاء في حالة من اضطراب: بدأ مع مفهوم النبل (الستيلنوفو)، معجبا بالعادات النيلة والمثل الحسن (بوكاتشو)⁽¹³⁵⁾، منعشا فكرة

135. جوفاني بوكاتشو (١٣١٣-١٣٧٥)، شاعر وكاتب انساني ايطالي فلورنسي، صديق وتلميذ لبتاركا، أبرز أعماله "الديكاميرون" وله شعر بالعامية الايطالية. نقل الشاعر والمخرج السينمائي الايطالي بير باولو بازوليني "الديكاميرون" الى السينما عام ١٩٧١.

الفروسية (بوياردو)، منحدرًا تدريجياً إلى السخرية ووضع النظريات (آريوستو كاستيليوني). حين مات افسح المجال للظرف الشكسيري⁽¹³⁶⁾ وللذوق الجيد النيوكلاسيكي للفران سِيكل⁽¹³⁷⁾، معاودا الظهور كحنين للماضي وكمعيار للحياة في رومانتيكيين معينين (ستاندال، بودلير).

فترات الازدهار العظمى كانت مسبقة بجيل من المترجمين النشطين بشدة (النيوتريكس⁽¹³⁸⁾، الستيلنوفو، الاليزابيثيون، الرواية الروسية، الواقعية الجديدة الامريكية). بدافع الحب للكلام الاجنبي... راجع 6 تموز 39، المقطع الثاني.

كلما اقترب التاريخ من عصرنا أكثر كلما حدث انصهار بين حضارتين، لا فقط باللحم والدم، بل على الورق أيضاً. عوضاً عن الغزوات لدينا الترجمات.

21 كانون الثاني

في البدء، السلطة تخدم الآيدولوجيات؛ الآن الآيدولوجيات تخدم السلطة.



136. Witticism: الظرف في الشعر هو سمة مميزة للشعر الميتافيزيقي في القرن السابع عشر بوصفه اسلوب، وكان منتشرًا في زمن شكسبير، الذي زجر الأديعاء والمتفاخرين بالعبارة «أحمق ظريف أفضل من ظريف أحمق».

137. Grand siècle: القرن العظيم، القرن السابع عشر في فرنسا في عهد لويس الرابع عشر، وهو أكثر الفترات ازدهارا في هذا البلد.

138. neoterics: الشعراء الجدد، وهم شعراء الافانغارد، خاصة اولئك الشعراء اللاتين والاغريق في الفترة الهلينية (من 323 قبل الميلاد) الذين روجوا لأسلوب جديد في الشعر الاغريقي، مبتعداً قصداً عن الشعر الملحمي الهومييري.

الأشياء التي لا تكلف شيئاً هي تلك التي تكلف أكثر. لماذا؟ لأنها تكلفنا كثيراً كي نفهم أنها مجاناً.

22 كانون الثاني

(راجع 27 كانون الأول 39). ما يظهر لنا في الحلم هو متحوّل ومتشرب بتجربة مهيمنة في الصحو ويغدو، بينما هو ينمو في عقلنا، مشكلاً يرمز إلى «انفعال» (كما قال دانتلي، «بعد الحلم، وقع الانفعال») وإثارات حالة الصحو. هذا يفسّر كيف ان عالم الحلم ينشأ مع مشهده الزمني، الاستعادي - واقع التجربة الذي نظل نراه على خلفية الطيف الرمزي الذي هو الحلم.

علاوة على ذلك، أمر مفهوم لماذا الحلم يكشف نفسه مثل قصة مترابطة منطقياً - حيث يستمد أي تفصيل أهمية تضمّنها مسبقاً ظهوره الأول. نحن لا نعرف ماذا سيحدث، لكننا، نحن أنفسنا، «انفعال» الحلم ومجموعة الانطباعات من حالة الصحو. نحن، باختصار، مثل راوي يعرف (يرى داخل نفسه) الوجه الرمزي الثاني لواحدة من أفكاره، لكن لا الوجه الأول، الصورة الرمزية. شيئاً فشيئاً، كما مرّ من قبل أمام عينيه، سيولّد هذا، مليئاً بالتطوّرات الوشيكة، نقاط البداية التي سوف تفسّرها القصة ذاتها، مضافية عليها معنى. الحلم مثل كتابة قصة رمزية معروفة للروح سلفاً واتخذت شكل الحرف.

26 كانون الثاني

لا شيء يمكن أن يكون عزاءً للموت. كل ذاك الكلام عن المحتومة، القيمة، ثمن هذا الانتقال الذي يجعل من ذلك أكثر تجرداً وأكثر رهبة، ما هو إلا دليل على شناعته - مثل ابتسامة ساخرة على وجه انسان محكوم.

1 شباط

البروستيون: حين توقفت عن شرب القهوة، لم يعد بمقدورك أن تجد راحة الأعصاب التي كنت بها تدع المخيلة تشتغل. ثم إعتدت على ذلك ("Il paradise sui tetti" ["الفردوس في السقوف"] و"المشهد" وحبكة "La tenda"⁽¹³⁹⁾). القهوة الآن تبدو وكأنها تكبح اطلاق العنان للمخيلة.

الغضب هو ليس وليد اللحظة. إنه يولد من ازعاج سابق، طويل كان قرح الروح وأحدث تراكما لقوة تفضي الى انفجار. يترتب على ذلك أن تفجراً فائقاً للغضب هو ليس اشارة الى طبيعة مباشرة، صريحة على الاطلاق. إنه، على العكس، كشف غير ارادي عن نزعة الى تربية ندم باطني، اشارة الى مزاج انطوائي، حسود والى عقدة نقص.

نصيحة الحذر من انسان لا يغضب غضباً شديداً (تموز 38)، لأن

139. "المظلة"، كانت العنوان الأصلي لقصة "La bella estate" ("الصيف الجميل") التي حملت المجموعة عنوانها والتي صدرت عن دار اينادي عام 1949.

19 شباط

شخصيات قصائدك تميل أكثر مما ينبغي بقليل الى امتلاك طرق «استثنائية» (يعني، خلابة) لكسب العيش.

21 شباط

سهل علينا الحفاظ على طريقة تعامل متكبرة، aloofness [تجاف]، familiarité moqueuse [ألفة هازئة] أو هدوء ارسقراطي مع الناس الذين لا نريد منهم شيئا. هم ليسو بذي اهمية، مجرد لعبة لنا، حجة للتكلف، مثل حيوانات (لا تعص). ذلك النوع من السلوك يدعى «فائقاً». لكن في اللحظة التي «نسأل» فيها شيئا منهم لا نعود حتى متساوين، بل أدنى منزلة، ولنفس السبب الذي يمكن أن يرفضنا فيه الآخر.

طريقة تعامل ممتازة تنشأ من لامبالاة تامة.

ربما لهذا السبب نحن دائما نحب بجنون التي تعاملنا بلامبالاة؛ هي تمثل «طريقة تعامل»، فتنة «طبقة»، كل ما هو مرغوب. هنا هو الجواب على أفكارك اللانهائية في 37 - 38 على ضرورة أن لا تمنح نفسك بالكامل أبدا الى امرأة تريد أن تمتلكها - خاصة يوم 16 تشرين الثاني 37، المقطع 2.

22 شباط

قد تكون فائدة هذه اليوميات في الوفرة غير المتوقعة من الأفكار، في فترات الالهام التي، من تلقاء نفسها وبطريقة ميكانيكية، تعلن عن

المرء لا يكون صادقاً أبداً إلا عندما ينسى ضبط نفسه (7 كانون الأول 37)، تعني هنا - بما أن جميع البشر يراكمون حتماً الكراهية - يجب الاحتراس بشكل خاص من بشر لم يخونوا أنفسهم أبداً بتفجرات من غضب. في ما يتعلق بك، لا يضرّ لو أن ندمك ظلّ سرّاً، لكنك تخطئ إذ تخون نفسك بنوبة من غضب.

9 شباط

بشكل عام، الانسان المهيأ عن طيب خاطر للتضحية بنفسه هو انسان لا يعرف أي طريقة أخرى لإضفاء معنى على حياته.



الحماس المحترف هو أكثر أنواع النفاق قرعاً.

18 شباط

متى ما خبا لهب المسّ الأحادي⁽¹⁴⁰⁾ لن يكون للمرء فكرة مركزية يمكن أن تضيء معنى على اللحظات الباطنية المشتتة. باختصار، كلما تشربت الروح بمزاج متسلط أكثر، كلما كان المشهد الباطني أكثر غنى وأكثر تنوعاً.

يجب ان يبحث المرء عن شيء واحد فقط، ليجد الكثير.

140. التركيز المفرط على شيء واحد أو فكرة واحدة. [المورد]

الاتجاهات الرئيسية في حياتك الروحية. من وقت لآخر تحاول أن تفهم ما تفكر فيه، و«après coup»⁽¹⁴¹⁾ فقط تسعى الى اكتشاف الرابط بين أفكارك الحالية وتلك الماضية.

أصالة هذه الصفحات هي أنك تترك البنية تستنبط نفسها، وتضع روحك أمامك، على نحو «موضوعي».

ثمة شيء ميتافيزيقي في ايمانك بأن هذا التعاقب السايكولوجي لأفكارك سوف يصيغ نفسه في عمل حسن البنيان.

.....

هكذا تُكْتَب القصائد الغنائية، ذلك ما قلته أنت في "Certe poesie non ancora scritte" ["قصائد معينة لم تُكْتَب بعد"] هل سيكون الفرق بين «قصائد» و«أفكار» خادعا؟ ألا يكفي أن نقول أن الأفكار هي محاولات لتوضيح مسائل لنفسك، والقصائد هي محاولات لخلق صورة «شاملة»؟ أنا لا أرى أن ذلك يكفي.

.....

إنها نفس المشكلة كما مع opera omnia [الأعمال الكاملة] لحياة بطولها: كل عمل على حدة يعرض بناء، هذا واضح، لكن هل نتحدث هنا عن مجرد ترتيب أم عن بناء يخص الأعمال ككل؟ إنها صوفية، ان نتذكر أن القرون في الأدب ليس لها وجود في التأريخ الحقيقي: قرن من السنين هو كيان تجريبي، تجريدي، لكن حياة، فرد، هو شيء أكثر من ذلك.

141. «بعد فوات الأوان» (باللغة الفرنسية في الأصل الايطالي).

بلا ريب شيء أكثر من ذلك عاش وطور نفسه؛ لكن هل هناك وحدة بناء ضمنية في أعماله ككل، تنشأ من التعاقب الميكانيكي للأيام والنقد الذاتي لما فات حين تُكَمَّل كل مرحلة، وهي ما تُسمَّى بالوحدة الميافيزيقية؟

.....
العكس تماما. عمل منفرد، مبني جيداً، ألا يكون أحيانا مصنوعاً بشكل مختلف عن عمليتين ملحومين معاً، بعد اعتبارهما (قبل أن يشكَّلا المسوِّدة النهائية) جزئين مختلفين؟



سوف نرى، ذات يوم، أن ايماننا المشترك في الشعر سيؤدي الى الحسد.



حدث أنني أصبحت رجلاً عندما تعلَّمت أن أكون وحيداً؛ الآخرون، عندما شعروا بالحاجة الى الرفقة.

23 شباط

العظمة فوق الانسانية لشكسبير واضحة، لا في أعماله فحسب، بل أيضاً لأنه ترك بعد وفاته ثلثها غير منشور، بما فيها "انتوني وكليوباترا"، "ماكبت" (?) والعديد من الكوميديات.

شيء استثنائي كهذا يجعل المرء يتخيَّل أن في بداية القرن السابع عشر

لم تكن فكرة النشر بعد رائجة على نطاق واسع، وكان يُعتقد أن كتاباً حالماً يُكتب سيمتد على نحو بديهي إلى الأجيال القادمة. لكن كيف نفسّر إذن أن تلك النصوص التي هي في شكل أدوار لممثلين منفردين، كان شكسبير «يعرف» إنها تُركت عرضة للتلف؟ لا يمكن أن يقال أن الوقت أو وقت الفراغ كان ينقصه كي يوليها عنايته.

هنا تكمن حكمة تناخم سخرية كونية. ايماءة فوق انسانية.

24 شباط

الأشخاص أو المؤسسات الذين نجعلهم مسؤولين عن ابقائنا سعداء لهم الحق في التذمر، لو ذكرناهم بأننا رغم كل شيء مازلنا نعدّ انفسنا أحراراً، ولنا القوة في صدهم لو شئنا ذلك. «كل شيء نقصّر في انجازه لأنفسنا يلحق الضرر بحريتنا». المريض بين يدي الطبيب هو أشبه بمجتمع بين يدي محرّر، سواء كان بطلاً أو حزباً سياسياً.

ماذا؟ أنتم تفوضونه لإعادة تنظيم المجتمع - هذا يعني، أنفسكم - ومع هذا تدعون أنكم مازلتم أحراراً؟

بالضبط لأن ليس هناك مجتمع اقتصادي محض، كل منظمة اقتصادية علمية تحمل في داخلها تأكيداً على قوة صعبة الملاحظة، وهي عقيدة دولة تتطفّل على الحياة الروحية، وكما يجب على المنظم أن يبطل كل هرطقة اقتصادية، عليه كذلك أن يبطل كل هرطقة لرأي شخصي.

أي مجتمع مقيد اقتصادياً بالكامل هو نقيض مجتمع يتمتع بحرية روحية تامة.



(راجع 30 تموز و27 آب 39) «المثالية الأخلاقية» هي مفهوم جمعي. الفرد ليس له مثال أخلاقي، لأنه في مطلقته (حاضره الأدبي) لا يعمل وفق معيار بل مجرد «يكون». (بيرغسون، "Les deux sources" ["النبعان"]).

إذا لم يستطع المجتمع أن يصبح مطلقا، بقدر ما يستطيع دائما أن يتمردّ ضده واحد من الأفراد، الذين يضمهم هذا المجتمع، لا يستطيع الفرد أيضا أن يصبح مطلقا وقتا طويلا، لأنه رغم أنه يمكن أن يبلغ تلك الحالة في لحظة، يمكن أن يفارقها في اللحظة التالية.

يرجع هذا الى ما قلته في 22 شباط 40، وينكر، باختصار، أن تستطيع حياة تتألف من تعاقب ميكانيكي من لحظات، حتى تلك اللحظات الأكثر وعيا، أن تشكّل نفسها مثل بناء ميثافيزيقي. في الحقيقة، التعاقب الميكانيكي يقع في نفس النمط كما الزمن، يُدرَك على نحو تجريبي. لأنه كي يكون لتجربة قيمة ميثافيزيقية، يجب أن تكون منفصلة عن الزمن. في الحياة العملية يبدو أن هذا يحدث فقط في لحظة منعزلة - هروب من الزمن.

«زيف الشعر» (3 تشرين الأول 38) - البديل عن الزمن التجريبي من خلال المطلق - يُفتن أكثر من «ملكوت السموات»، لأن هذا الأخير يتحقق في لحظات سريعة معينة، بينما الشعر يتحقق في صياغات تمنع، رغم أنها تُعدّ لحظة مفردة مطلقة، متعة أطول وتشمل أحيانا فترات طويلة من زمن تجريبي.

.....

وحدة العمل ستألف إذن من الاتكال المتبادل لكل لحظاته في نفس الفترة، مطلقة كانت أم ميثافيزيقية.

من هنا صعوبة تحديدها، بمعزل عن التطور الدلالي لأحداثها وظواهرها الخاصة بها، بالنسبة لنا نحن المتعودون على فحص الحياة دائما وفقا لنمط الزمن التجريبي والذين، في الممارسة، نعرف الزمن المطلق فقط بوصفه النقيض للزمن التجريبي، في مسائل الأخلاق. (من هنا، بالمناسبة، الطبيعة «الفردية» لعمل من أعمال الفن، كما لسلوك أخلاقي: تجارب هي بطبيعتها غير جمعية لأنها مطلقة).

من السهل خلق عمل «لحظي» من أعمال الفن (ال«كسرة»)، كما من السهل عيش لحظة من الأخلاق، لكن من الصعب خلق عمل يتجاوز اللحظة، كما من الصعب العيش أطول من خفقة قلب واحدة في ملكوت السموات. فن تنظيم ملكوت السموات لأطول من لحظة (وَرَع) يضاهي مستوى تنظيم عمل شعري فاق المرحلة الكسرية.

كنتَ حَدَدْتَ الأول بوصفه مستحيل عمليا (الى حد أنك تعتبر الأخلاق، في الأساس، مسألة لحظات منعزلة)، لكنك تأمل بالنجاح في الثانية، التي تُظهِر أن مهمتك هي شعرية، لا أخلاقية. أُرَضِيت؟

26 شباط

كما في الزمان، كذلك في المكان. الشعر والرسم. في قصيدة، لا ينبغي ان يوجد زمان تجريبي، كما في لوحة لا ينبغي أن يوجد مكان تجريبي.

خلق عمل، إذن، يعني تحويل زمن ومكان المرء الخاصين به الى متغيرات مطلقة. واحد من أفضل النهوج المعتمدة هو اللجوء الى الكثافة العاطفية التي تحوّل، كما هو معروف، الزمن والمكان التجريبيين.

(ساعة واحدة مشحونة بعاطفة قوية هي أطول من ساعة واحدة في الزمن الحقيقي. لاحظ أن السأم هو عاطفة قوية، ولذلك «أن لا يكون لديك شيئاً تفعله» يجعل الزمن أطول طالما إنه يملأ هذا بالتوتر).

.....

ما تدعوه أنت تأملاً (شخصيتك الشعرية) هو انتقال من مستوى تجريبي الى مستوى شعري.

الفرضية الظنية التي تقول أن التطور يحدث (دي فريز⁽¹⁴²⁾) من طريق تغيرات هامة وأساسية مفاجئة للجراثومة (التي بناءً عليها تديم نفسها بالانتقاء الطبيعي [جَي رويستان، "Heredité et Racisme"])، تتفق مع تجربتك في أن الحياة الروحية (خلق المفاهيم والتصورات) لا تتقدم بتطوير فكر واحد من آخر (فرد واحد من آخر، في الأحياء)، لكن ببدييات مفاجئة (تحولات على نحو ثابت للجراثومة)، التي لا تكشف إلا «فيما بعد» عن ارتباطاتها مع البدييات السابقة وقدرتها على إدامة نفسها (بالانتقاء الروحي).



ملاحظاتي في 29 تشرين الأول و1 تشرين الثاني 39، تُظهر توازٍ آخر بين الحياة الروحية وعلم الأحياء. مفهومان أو تصوّران، ما أن يُنظر إليهما معاً، حتى يكونا نتاج شيء هو ذو قيمة أكبر من مفهوم واحد أو

142. هيخو ماري دي فريز (1848 - 1935)، عالم نبات هولندي وواحد من أوائل علماء الوراثة. معروف بكونه أول من اقترح مفهوم الجينات معيدا اكتشاف قوانين الوراثة في تسعينات القرن التاسع عشر.

تصوّر واحد، كل على حدة. تقاطع بين أعراق متباعدة على نحو واسع ينتج في الغالب أفرادا سعداء للغاية.

27 شباط

تحليل 24 شباط، الذي تُنكر فيه امكانية حياة تكون بناءً ميتافيزيقيا، نظرا لأن مجموع لحظاتها الهامة ستكون تعاقبا تجريبيا، هو تحليل زائف. ليس من المستحيل ان التعاقب التجريبي للحظات الأبدية (أفعال أخلاقية، خلق شعري، ادراكات حسية خيالية) يمكن، après coup [بعد فوات الأوان]، أن يُفسّر أو يُنظّم بوصفه بناءً حيويًا.



لا يمكن أن يكون هناك فكر، مهما كان خاطفا، مهما كان سرّيا، يمرّ في العالم دون أن يترك أثرا. ذلك بلا شك ينطبق على كل فرد على حدة. مع هذا، سيكون مثيرا معرفة ما اذا كان يترك على «الأشياء» أثرا، لا فقط الى الحد الذي يستخدمه فيه الفرد، المتأثر بهذا الفكر، بشكل مختلف، بل فعلا على الأشياء نفسها - على سبيل المثال، في حالة عندما يموت الفرد أثناء التفكير ذاته. التي هي طريقة للايمان بأن العالم له روح، وتلك مسألة أخرى.

1 آذار

توازن أي قصة يكمن في تواجد طرفين: المؤلف، الذي يعرف كيف تنتهي، ومجموعة الشخصيات، الذين لا يعرفون. اذا ما اندمج المؤلف وبطل القصة، كما في قصة تروى بضمير المتكلم، فمن الجوهرى تزايد

مكانة الشخصيات لإعادة التوازن. لذلك يجب على البطل، اذا كان يروي القصة بنفسه، أن يكون في المقام الأول متفرجاً (دوستوفسكي: «في اقليمنا»؛ موبى ديك: «يدعونني اشمايل»).

إن كانت القصة في ضمير المتكلم، فمن الواضح ان البطل يجب أن يعرف، من البداية، كيف تجري القصة حتى النهاية. إلا اذا جعلته يتحدث بصيغة الحاضر.



فكرتك عن الاسلوب بوصفه حياة انسان روحية قيد البناء (راجع 24 تشرين الأول 38؛ 5 تشرين الثاني 38) تميل الى نقل القصة الى صيغة الحاضر وضمير المتكلم، وبذلك تلغي التوازن بين المؤلف والشخصيات، بين الذي يعرف والذي لا يعرف. من هنا استحالة بناء مبتكر بوصفه لعبة منظور بين الحاضر والماضي (أو المستقبل). الشيء الجميل في المسرح هو أن كل الشخصيات تظهر في ضمير المتكلم والحاضر، لكنها لا تعرف كيف ستنتهي المسرحية.

9 آذار

المذهب الطبيعي علّم الروائيين - وحتى هذا الوقت نحن جميعا نملكه في دمنّا - أن أي شيء هو ليس حدثاً يجب ان لا يدخل في القصة. سابقاً، كان من المعتاد وصف البيئة بأنها جزء من الحدث، على نحو موضوعي؛ الآن، كل ذلك يُوصَف بأنه مشاهد بعيني الشخصية؛ لكنه أمر ثابت للجميع أن على المرء أن لا يشتط. ومثلما كان على المؤلف في المذهب الطبيعي الاختفاء كرمي للواقع، عليه الآن أن يختفي من بصر الشخصية.

لو كان ممكنا ان نحياة حياة حرّة بالمطلق من كل احساس بالخطيئة،
فأي خواء مرعب ستكون!

يمكن أن يقال أن هذا الاحساس («الشيء المحظور») شأنه في الحياة
شأن مشكلة مادة الفن؛ شيء سيكون مضجرا حتى الموت لنا جميعا،
والفنانون أولا، لو لم يكن صعبا.

بالطبع، فرح الحياة هو في صراع المرء مع هذا الاحساس، هذه
الحيل،، هذه التسويات. امتلاكه وعدم الاذعان له أفضل من عدم امتلاكه
بتاتا. أن نعرف ان هناك أشياء معينة لا نستطيع أو لا يجب علينا فعلها
هو الأكثر اغواءً.

ليس صحيحا أن رجلا، واحد مثل حالك، اعتاد العيش على القليل،
وطابت له الأشياء البسيطة والسريعة، لا يعاني كثيرا عندما يواجه قسوة
أو فاقة حرب أو ما شابه. لماذا؟ لأن الذي اعتاد على السامي، المعقد،
على الممتاز سيكتشف امام الواقع القاسي فتنة البسيط والزهد؛ لكن
أنت، على العكس، لا تستطيع ان تنزل اوطأ ولن يكون لك ما تكتشفه.

التوازن «الحَيّ»، الحيوي لكتاب ينشأ من التباين بين المنطق الطبيعي
لـ«الوقائع» الذي يجري تحت قلم الكاتب، وفكرته المكوّنة سلفا،
الراسخة في الذهن، عن منطق روحي يهيمن عليه مثل اسطورة. الأول
يصارع داخل قيود الثانية ويغدو مثقلا بمشاعر رمزية - مفاهيم اسلوبية،

كما يدعوها المرء. كلما كانت هاتين الطريقتين في العيش متباعدين أكثر، كلما كان نشر الكتاب أكثر اثارة وتشويقا (راجع 14 كانون الأول 39).

28 آذار

النعوت الجغرافية للشعر اللاتيني («ante tibi Eoae Atlantides abscondantur») هي، حين تؤخذ بعين الاعتبار، الطريقة الممكنة الأذق لـ«صنع» اسطورة، بوضع الواقع الخيالي في الماضي وعلى مسافة كبيرة. هذا هو الشيء الغريب الوحيد الذي كان عقل العصور القديمة قادرا على انتاجه: اسطورة تحوّلت الى تعريف وقُيدت في معنى رمزي - لان لكل شيء قيود، وقتئذ. يُظهر هذا بدقّة كيف أصبح الرمز (الوهم؟) اسلوبا. (راجع أفكارك القديمة، راجع بشكل خاص الملاحظة التي كتبتها في 10 كانون الأول 39، معرّفا «الرمز»).

29 آذار

عليك الاعتراف بأن الوعود الهامة للعلم القادم ترعبك، وستكون مسرورا أن تراها تتمخض عن لاشيء. لا لأن العلم يخلق أسلحة الحرب القاتلة (دفاع مرادف معين سيكون دائما موجودا؛ وعلى أي حال، ليس «قتل» البشر هو ما يقلقك: يأتي المرء الى الدنيا كي يموت)، بل لأن العلم سيكون قادرا ذات يوم على توفير وسائل مشابهة للسيطرة على الحياة الروحية والجسدية للفرد. («sincerity test» [اختبار صدق]، تعقيم، الخ.)؛ أو سيجد بدائل للانسان نفسه ("الروبوت")؛ أو يتدخل

في نشاطاته الروحية والجسدية (إخصاب صناعي، تصنيف عاداته، سيطرة احصائية على أفعاله على طريقة تايلور، الخ) ، بحيث لا تعود الحياة تستأهل العيش. الخاتمة المناسبة للروايات المستقبلية هي حقا، بعد وصف السيطرة الآلية التامة لتلك الحياة، «ذروة» سأم صِرَف يقود الجماهير الى فكّ القيود، قتل أنفسهم والاصابة بالجنون للهرب من الكابوس. باختصار، الموت (سواء بالسيف أو بأشعة مميتة) هو لاشيء؛ العيش على نحو علمي يبدو مرعبا. عزاء وحيد هو أفكاري في 25 تشرين الأول 38.

6 نيسان

[...] (143)

أوزان قديمة:

Pupe fiape

come rape

rape d'uva

d'una fôrna patanuva (144)

[...] (145)

143. شُطِبَت ثلاثة أسطر في المخطوطة.

144. باللهجة البيموننتية في النص الأصلي: «نهدان مترهلان / كجبال / كأعتاب / لامرأة عارية.» [هامش المحرر]

145. شُطِبَت تسعة أبيات من مقطع شعري قصير فاحش في اللهجة البيموننتية في النص الأصلي. [هامش المحرر]

رجل قد يبدو لك أكبر من عمره، وآخر يظهر دائما أصغر من عمره الحقيقي. هما نوعان متميزان من الرجال؛ محتمل أنهم في نواحٍ أخرى مختلفين.

أنت تنتمي الى اولئك الذين هم أصغر من سنواتهم. في الثلاثين، ولا تريد أن تصدّق بأنك عجوز جدا.

16 نيسان

لا بد أنه مهم لشاب منكَبّ دائما على الدراسة، مقلِّبا الصفحات، مشبعا عينيه، أن يكون صَنَعَ «أعظم» شعره في اللحظات التي كان فيها على الشرفة، أو خلف سياج أو على تلّ، أو في المروج الخضر. (سيلفيا⁽¹⁴⁶⁾، انفينيتو⁽¹⁴⁷⁾، فيتا سوليتاريا⁽¹⁴⁸⁾، ريكوردانزي⁽¹⁴⁹⁾) الشعر لا يولد من «our life's work» [«عمل حياتنا»]، من مشاغلنا العادية، بل من تلك

146. أكثر قصائد الشاعر الإيطالي جاكومو ليوباردي شهرة، ألفها عام 1828، وعنوانها "A Silvia" ["إلى سيلفيا"]، عن فتاة صغيرة أحبها، وهي ابنة خادم له.

147. "L'Infinito" ["اللامتناهي"]، هي القصيدة التي بلغ بها ليوباردي أقصى إبداعه الشعري. تروي تجربة جلوس الشاعر في أحيان كثيرة في مكان منعزل على تلّ.

148. "Vita Solitaria" ["حياة العزلة"]، هي أطروحة فلسفية مؤلفة باللاتينية ومكتوبة بين عامي 1336 و1346 بقلم الأديب الانساني من عصر النهضة بتراركا. تشكّل اعتذارا عن عزلة موجه الى صديقه فيليب دي كاباسوليس.

149. "Le Ricordanze" ["الذكريات"]، للشاعر ليوباردي، وهي قصائد سيربذاتية كتبها حين عودته الى مسقط رأسه ريكانتي عام 1829، وتروي الفرح الموجه بالعودة الى مكان ذكريات الطفولة والصبا.

اللحظات التي نرفع فيها رأسنا ويصينا الدوار من اكتشافنا للحياة. (حتى الروتين العادي يصبح شعرا حين نتأمل فيه، يعني، انه يتوقف عن أن يكون مجرد عادية ويغدو شيئا مدهشا).

من هنا يدرك المرء لماذا المراهقة هي مادة شعرية عظيمة. إنها تحضرنا - ونحن رجال - مثل لحظة عابرة حين لم تكن رؤوسنا محنية على وظائفنا بعد.

19 نيسان

الأجيال لا تشيخ. شباب أي فترة، أي حضارة يملكون الامكانيات نفسها.

الامبراطورية⁽¹⁵⁰⁾ لم تسقط بسبب انحطاط العرق (الى أي مدي صحيح هذا، ظاهر في واقع أن الأجيال التي شهدت هذا السقوط، واولئك الذين تبعوهم بنوا منها امبراطورية روحية، الكنيسة الكاثوليكية)، لكن بسبب شروط اجتماعية واقتصادية متغيرة بددت قوتها "الضمور الاقتصادي، اللامركزية الاقليمية، قدوم البرابرة، وهكذا دواليك).

20 أيار

الـ "Paradis Artificiels"⁽¹⁵¹⁾ تصف فردوس بودلير الحقيقي، وهي

150. المقصود هنا الامبراطورية الرومانية.

151. "فراديس اصطناعية"، كتاب للشاعر الفرنسي شارل بودلير، نشر عام 1860، حول الحالة التي يكون فيها المرء تحت تأثير الأفيون والجشيش.

منهاج عمله؛ فقط، هي تنكر أي إحياء بأن تحقيق هذا الفردوس يمكن أن يكون بالحيلة؛ بدلا من ذلك تصرّ على أن كل هذا العالم الروحي هو عمل من كدّح وعَرَق فكري. باختصار، إنها تجادل ضد انسجام في المخدرات، مع هذا تستحضر فضائلها. (على وجه الخصوص، الفصل الرابع من "L'homme-Dieu"، الذي هو من شعره الأصيل).

21 آيار

إن كان صحيحا أن الرجل يفضّل أن يتزوَّج من نقيضه («قانون الحياة»)، فذلك بسبب إحساسنا برعب غريزي من أن نكون مقيدين الى شخص يتكشف عن نفس العيوب والخواص التي لنا. السبب هو بوضوح أن تلك العيوب والخواص، المكتشفة في شخص قريب منا، تسلبنا الوهم - الذي كنّا ربّيناه سابقا - بأنها ستكون شذوذا، ممكن إغفاره بسبب أصالتها.

28 آيار

صُور فوكنر (Sanctuary [ملاذ]) هي دياالكتيكية وخيالية: على سبيل المثال، «مجنون بكفرة على دراجة هوائية»، أو حين يصف عيني رجل عجوز أصمّ بأنها «مقلوبة الى الداخل لتظهر مؤخرة مقلتي العينين»، أو معبد يظنّ أنه على وشك أن يصبح انساناً ويحس مثل انبوب مُدار بالمقلوب مثل إصبع قفّاز - صوت خبطة! هي كلها استعارات الزايبية؛ «القدر هو خنوع؛ لا يمكننا أن نصدّه عنا»؛ صور قصصية، لا تأملية، مستبدلة الموضوع بدلالات تعبيرية؛ الصور التي تخلق لغة.

"ماساة المنتقم" لتورنو كان يمكن أن تصبح قصة عن صاحب الثأر المفعم بالغيط الذي، حين يجلس، للعمل يكتشف ان كل شيء يثمنه الى حد بعيد هو فاسد أو على وشك الفساد، وذلك ما يبدو في المشهد مع الأم غرازيانا (الفصل الثاني، المشهد الأول) وكلام الابنة كاستيزا في الفصل الرابع، المشهد الرابع. عدا ذلك تندم الأم وتظاھر الابنة أنها ثابت أيضا. وهكذا تُختزل الحكاية الى لعبة من مكيدة وحمام دم بين المنتقمين ورجال البلاط الطموحين المحيين للترف؛ فينديشه لم يقم، أثناء الفصول الخمسة، باكتشاف أخلاقي واحد ولم يكسب أي تجربة جديدة، لكنه يواصل على نحو ميكانيكي انتقامه ومن ثم يُعاقب على نحو ميكانيكي أيضا. على كل حال، كلماته الاخيرة هي ليست أغنية التم الاخيرة، كما مع شخصيات من شكسبير أو لوبستر ("الشيطان الأبيض" الردود الخيرة لفلامينيو وفيكتوريا) تلك التي أصبحت تجربة أكثر غنى، لكن انتقام ناشئ عن عدم احتراس يدمره وكان بإمكانه، بقليل من الفطنة، تفاديه. «نحن نموت في إثر عث بظ» هي نافهة.

الصورة الأدبية لتورنو من صنف الصورة في 28 آيار:

" ... 'Sfoot, just upon the stroke

jars in my brother; 'twill be villainous muisic" ;

and, about apoor man he says:

" ... hope of prefermentwill grind him to an edge.

..."

I حزينان

لماذا تَبْنَى الناس وقفات، لعبوا دور الغندور⁽¹⁵²⁾، الشكوكي، الرواقي أو العايب اللامبالي؟ لأنهم يشعرون أن ثمة شيء علوي يكمن في واقع أنهم قدموا الى الحياة مع قوة معينة وطبقا لانضباط فرضوه على أنفسهم، ولو في عقلهم فقط.

هذا، في الحقيقة، هو سر السعادة: تَبْنَى موقف، اسلوب، نموذج حيث يجب أن تقع كل انطباعاتنا وتعبيراتنا وتتخذ شكلا.

كل حياة عيشت طبقا لنموذج متماسك، شامل وحيوي، هي كلاسيكية.

5 حزينان

الأسى يجعل المرء يعيش في عالم فائن شبيه بالحلم، حيث الاشياء اليومية، التافهة تتخذ مظهرها غامرا، «مثيرا»، ليس دائما كريها. إنه يجعل المرء مدركا للفجوة التي تفصل الروح عن الواقع؛ يجعلنا نترفع، يدعنا نشاهد الواقع، وجسدنا الخاص بنا، كشيء بعيد وغريب. في هذا يكمن مفعوله المربّي.



يوحي واقع الحرب بهذا التفكير البسيط: ليس محزنا أن تموت بينما الكثير من أصدقائك يموتون. تعطي الحرب للمرء احساسا بأنه واحد من جماعة. أهلا! تفضلي بالدخول!

152. Dandy: هو شخص يضع أهمية خاصة على المظهر، واللغة المصفاة، ويسمى الى تقليد اسلوب حياة ارسقراطي رغم انحداره من الطبقة الوسطى. عَرَف بودليز الغندور بوصفه المرء الذي يعلّي الجماليات في شخصه الى مرتبة الدين في عبادته للذات.

9 حزيران

الانسان الذي تهيمن عليه العاطفة ينتهي الى كره العرق البشري،
لأنهم جميعا يبدون له، طالما تعلق الأمر بعاطفته، منافسين، وعادة
خصوم.

12 حزيران

تزيد الحرب من أهمية الحياة أنها تنظم الحياة الشخصية، الروحية
لكل انسان في توافق مع نمط بسيط جدا - المعسكران المتعارضان -
مقدمة للمرء فكرة أن الموت وشيك وهكذا تدمغ أتفه الأفعال بطابع
من جدية أكثر من انسانية.

13 حزيران

اعلان حرب يشبه اعلان حب. يغدو المرء مساويا للعدو، يسقط
وينهض معه (أو معها). نحن نلوم العدو على نفس الاعتداءات
الحاقدة التي - طالما كنّا عاشقين - نكون تواقين للقيام بها، ولنفس
السبب - انسانية مجروحة.

ما قلته في 12 حزيران عن الحرب يمكن قوله عن الحب.

14 حزيران

سبب أن كل حيلة قدرة مباحة في السياسة، حيث المقياس ذكي -
غبي، خير - شرّ، يبدو كالتالي: البدن السياسي لا يموت وكذلك هو غير

ملزم أن يكون مؤولا امام أي رَبّ. الدافع الحصري، الوحيد للأخلاقية الفردية هو أننا سنموت ذات يوم ولا نعرف ما سيحدث بعد ذلك.

16 حزيان

(انذار بغارة جوية).

هذا الضجيج الزاعق، الأصوات الثقيلة المكتومة، الانفجارات التي تجعلنا نرتعد، هذه الأيام، لم تكن، قبل الحرب، تؤخذ بهدوء فحسب، بل لم تكن حتى تلفت الانتباه. كل عاطفة - في هذه الحالة، الرعب - تخلق حساسية خاصة حيال حوافزها ذرائعها الخاصة بها، وتكشف عن دنيا كاملة من حياة موضوعية مرّت سابقا دون أن تلاحظ. مادما نملك عواطف، لا نكفّ أبدا عن «اكتشاف» المزيد عن العالم.



الطبيعة التصويرية التجريدية لـ«giganti» [«عمالقة»] دوبلن⁽¹⁵³⁾ تُظهر أن "برلين الكسندربلاتز"، حتى في المقاطع المتخمة بتجارب انسانية وتأملات، كانت مؤلفة فقط من حقيقة يومية، مبتذلة، فظة، كانت «موصوفة»، لا ممسوحة؛ نقیصة يشترك فيها الكثير من النثر القصصي اليوم، بما فيه نثر الخاص بك.

دوبلن، دوس باسوس، أنت؛ إن أردتم أن تغفلوا من الواقعية السطحية،

153. الفرد دوبلن (1878 - 1957)، طبيب وروائي وكاتب ألماني، اشتهر بروايته "برلين الكسندر بلاتز"، 1929، التي حولها المخرج السينمائي الألماني راينر فيرنر فاسبيندر الى مسلسل تلفزيوني. رغم إنه لم يتمتع بالشهرة، مثل كافكا ومان، لكنه يُعَدّ واحدا من أهم الشخصيات في حركة الحداثة في الأدب الألماني.

يجب ان تعودوا الى صياغة تعبيرية تجريدية. قبل كل شيء، انتم تفتقرون الى الحسّ بالدراما.

لا يجب أن تتعلّم فقط أن «تكون» شخصيات مختلفة عديدة (دوس باسوس نجح في ذلك)، بل تتعلّم أيضاً خلق هذه الشخصيات، «مختاراً» إياها ومنتقياً ميزات الفردية (السمات المميّزة التي يقدّمها دوس باسوس يمكن أن تُنقل من شخصية الى أخرى).

18 حزيران

انشاء حكم برلماني هو النتيجة النهائية للصراعات بين الملك والنبلاء. تنشأ الحاجة الى حكومة برلمانية متى ما انحطت الاوليفاريات، لا عندما نسقط الملكيات (أو الديكتاتوريات)، لأنه حينذاك تولد الاوليفاريات.

21 حزيران

إحياء «الطبيعة» من خلال وصفها بلغة مواقف انسانية («كان الحقل مسترخياً تحت الماء») هي في الأصل تنتمي الى طريقة تعبير أساسية، لأن المرء يلجأ فيها الى الشكل الأكثر غرائزية للصورة الأدبية («المطر يهمهم») و، من حيث الجوهر، يختزل وصف «الاشياء» الى عَرَض من رسوم تخطيطية، الى انطباع ظريف لشخصية انطباعية - هي بالضبط مثل رسم تخطيطي.

يمكننا القول إذن أن الانطباعية هي تخطيطية.



نقطة الخلاف بين عملك والحياة هي حاجتك الى التعبير في الأول، وحاجتك الى الاتصال مع أخيك في الانسانية في الثانية. مادام هناك انسان مكروه، غير مقدّر، متجاهل، سيكون هناك شيء في الحياة يجب عمله: إقترّب منه.



شعرك يجب أن يكون دراميا، لأن رسالته تتكوّن من اللقاء بين شخصين - الغموض، السحر ومغامرة هذه اللقاءات - لا من إعراف روحك. حتى الآن كنت تفضّل التباينات في البيئة (الشمال مقابل الجنوب، المدينة مقابل الريف) لأن هذه تبرز بشكل قوي التباينات بين إثنين من الناس.

23 حزيران

للتعبير عن الحياة، لا ينبغي على المرء أن يحرم نفسه من قضايا كثيرة فحسب، بل عليه أيضا أن يمتلك الشجاعة كي يبقى صامتا عن الحرمان. جمالية⁽¹⁵⁴⁾ القرن التاسع عشر للأدب الانكليزي - الصورة الأدبية الجميلة من كيتس الى هاردي، الجوّ الاكسفوردي المغنّي - هي انعكاس لاليزابيث.



ثمة صلة بين اللغة المجردة والجدلية لدوستوفسكي وخيالاته المبدعة، جميعها ذكية ومستنبطة يا حكام. القوة التي يشعر بها بالحياة معبر عنها لا

154. Aestheticism: القول ان مبادئ الجمال أساسية وبأن المبادئ الأخرى، كمبادئ الخير، الخ. مشتقة منها. [المورد]

في أفكار خيالية مشرقة، بل في علاقات كثيرة الرؤى، درامية مصنوعة من أشياء الحياة اليومية.

قارنْ مع افلاطون: المنطق، الأساطير (الحوارات والرؤى عند دوستوفسكي).



راجع المقطع الثاني اليوم. ديفو هو الروائي الانكليزي الأعظم لأنه بين الروائيين أكثرهم اليزابيثية، صوته «غير مفسد». الآخرون، حتى ديكتز، يعكسون القرن السابع عشر، سواء في شعرهم أو في هزلهم. هم خياليون ويعبرون عن أنفسهم بالمجاز، لكنهم كفوا عن امتلاك غرائز وفطنة الاليزابيثيين. هم ينغمسون في جمل بلاغية ولا يبقون شيئا مخفيا عن شخصياتهم، وعليه هم غير دراميين.



يمكن لقصة أن تكون درامية حتى عندما لا يكون هناك سوى شخصية واحدة ظاهرة (ديفو). لكن في هذه الحالة هي حقا مباراة بين انسان وبيئته.

24 حزيران

"Tess of the d'Urbervilles" ⁽¹⁵⁵⁾ هي بلا حياة، لأن لا واحدة من الشخصيات، ولا حتى الشاذة، لها طريققتها الخاصة في الحديث. كيف

155. "تس اوف ذا دوبرفيلز"، رواية توماس هاردي، نُشرت عام 1891، تُعتبر من أهم الأعمال في الأدب الانكليزي، تدور حوادثها في ريف ويسكس الفقير، بطلتها تس، فتاة فلاحه نفية النفس، والرواية سرد لحياتها العائرة الحظ.

تتحدث نَس؟ أو انجل؟ بلغة المؤلف، التي تشمل كل شيء، لكن ذلك بالضبط هو وصفية تجريدية وثرية وأحياناً بسيطة، تفيد على الأكثر في تطوير مشهد قوي جداً (لقاء انجل ونَس في ساندبورن، عاصمة ليفربول) حيث الرثاء⁽¹⁵⁶⁾، لكن لا الشخصيات الحيّة (ميلودراما).

ميلودراما، متى ما تحدث الشخصيات من خلال رثاء خارجي للمشهد، وهي موجودة لا بوصفها شخصاً بل شخصيات مؤقتة هدفها تقديم ذريعة لدراما مؤثرة.

لكن ينبغي أن تُعامل الشخصيات باحترام حتى في القصة، وإلا ستميل باتجاه الميلودراما، التي هي، في الفن، ما يعنيه الطموح أو مذهب المتعة⁽¹⁵⁷⁾ في الحياة.

بالطبع، للمرء الحق باستخدام الشخصيات، ليس كثيراً لتقديم تأثير بل بالأحرى بوصفها وسيلة للبناء؛ كما في الحياة تماماً، لا من أجل عاطفة أو تجريب، بل لإدراك معنى.

27 حزيان

من عرق قديم يتوقع المرء تماسكا عظيماً، احتراماً للشرعية وهكذا.

Pathos. 156: كلمة يونانية تشير الى سمة تثير الشفقة أو الحزن، تمثل الاحتكام الى عواطف الجمهور، وهي تقنية تواصل تُستخدم في الغالب في البلاغة، الأدب، السينما وفنون القصص الأخرى.

157. hedonism: مذهب يقول بان اللذة أو السعادة هي الخير الأوحده أو الرئيسي في الحياة.

[المورد]

لِعرق شاب، كثير من الأشياء مباحة. الشباب والشيخوخة في الناس، هي شباب وشيوخوخة في الآيدولوجيات التي طلّعوا منها. يترتب على ذلك ان آيدولوجية شابة قد تفعل أشياء جيدة كثيرة بشكل سيئ، لسبب بسيط هو أننا ما زلنا لا نرى بوضوح الى أي مدى هي خطأ، او ما اذا كانت، من جانب آخر، تدخلات جراحية. لكن من الآيدولوجية العجوز، لا يريد المرء سوى طاعة القانون.

28 حزيران

حتى في التاريخ يحدث أن شيئا عندما يكون سارا، لا يحدث؛ سوف يحدث حين لا يعود يهمننا. الامبراطوريات القديمة تسقط حين تسمي محبة للسلام، متحضرة وخيرة؛ لكن عندما تكون سلطة وقحة، غير شرعية وعنيفة، لا أحد يمكنه وقفها.

3 تموز

كل هذا الحديث عن الثورات، هذه الرغبة لرؤية جريان الأحداث «التاريخية»، هذا الميل للنصب التذكارية، هو نتيجة واقع اننا مشبعين بالتاريخانية. أصبحنا معتادين على معالجة القرون كما لو أنها صفحات في كتاب، ونَدعي اننا نسمع صوت البوق معلنا عن المستقبل في كل نهقة حمار.

لا الافراد فحسب بل الشعوب أيضا تصاب بانفصام الشخصية.

علاوة على ذلك، برؤية كل شيء من خلال عينيّ التاريخ، نجنح الى التقييم بواسطة المفكرات، التعابير التجريدية، التي لا بد أن تنتصر، تقريبا،

ولا نعود نعرف ما هو الانسان. نحن عدنا إذن، عبر عقائد واسعة، الى الزمن الذي كره فيه المرء «اسم» العدو - أكثر المفاهيم البربرية تدنيًا. لكن ثمة اختلاف عن تلك الأزمان: نحن لسنا متدينين تماما.

6 تموز

نحن نعلم أن ما هو غير قابل للجدل هو فقط الذي «يوجد». (كما هي التقنيات في الواقع). بالنسبة للباقي، لتعليم شيء ما يجب أن تؤمن في قيمته المطلقة، التي توجد حتى من دوننا؛ التي هي موضوعية.

7 تموز

القيَم الجمالية، جوهر الأخلاق، نور الحقيقة، لا يمكن أن تُعلم. على كل انسان ان يخلقها داخل نفسه. إنها «مطلق»، خارج الزمن والمجتمع ("راجع 27 آب 39 و24 شباط 40")، لذلك لا يمكن أن تُنقل. تستطيع الكلمات أن تتأخما فقط.

8 تموز

البطلات في كتب دوستوفسكي لا يستطعن أبدا أن يقررن أي طالب ليديهن يأخذن. (نستاسيا فيليوفا تتردد بين الأمير وروجيين؛ كاترينا نيقولايفنا بين فرسيلوف والبارون الشاب؛ جروشكا بين ديمتري وفودور كارامازوف). الحبكة السلبية في فترة ما (روجيين) تكون ايجابية في فترة أخرى (ديمتري). النساء هنّ لسن بطلات أبدا؛ هنّ دائما مراثيات من قبل آخرين.

"المراهق" ضعيفة، لا لأنها تتحدث عن مرضى نفسيين أكثر من المعتاد، بل بالأحرى لأنها الرواية الأكثر بانوراميةً بين روايات دوستوفسكي العظيمة. إنها تفتقد ذلك الحسن أو السلسلة من الأحاسيس التي تلخص وتنسج قصة المحموعة بكاملها، نوع من غابة غير متوقّعة في الصحراء؛ والقصة مُشبهة، مُخفّفة من غلوائها في «تسجيل أحداث»؛ هذا يعني، هناك أزمات على الدوام، مشاهد طافحة وهذيانية، لكنها تؤخذ باستمرار من جديد وليست أبداً نهائية، مثل محرّك عربة يزأر لكنه لا ينطلق أبداً.

9 تموز

إنه ليس بسبب تأمل ومعرفة نفسي إنما أنا تعيس؛ بل الأحرى حين تكون هذه الأشياء مفتقّدة، كما «لم» يقل ليوباردي.

10 تموز

هذه الحرب هي ربما الأغنى بالخianات في كل العصور؛ التي تنم عن مناخ ثوري - مناخ، يعني، حيث تتغيّر تدريجياً الحالة الأولية للأشياء ويبدأ المعيار العام للبصيرة بالاختلاف عن آراء هذه المجموعة أو تلك.

13 تموز

من كتاب "أفول العصور الوسطى"، يقول جيرسون، مستشار جامعة باريس: «الحياة التأملية ملأى بالأخطار وتؤدي بكثير من البشر إلى السوداوية والجنون».

أولاً، يميّز هو بين الذي يجذّف على الله لأن به رغبة في الإتيان بفعل شرير، وبين الذي لا يفكر بجديّة كلماته.

هو يحكم على الحياة الدينية باحترامها للعقائد، لكنه يشعر بأن ذلك ليس كافياً، ويطرح مقياساً سايكولوجياً معتمداً، مراجعاً حالات فردية ليقيم ما اذا لم تكن كثافتها مَرَضِيَّة.

هو يدين جون أوف فارتس الذي، بسبب جنونه بالنقاء، قال أن قسا غير ذي قيمة يدير الأسرار المقدسة يجعل منها تافهة وباطلة، وبالتالي ينسف الى السماء كامل البناء الاكليريكي المعقد.

هو يحلّل «dulcedo»⁽¹⁵⁸⁾ وحماسة المتدينين في البلدان المنخفضة (البورجوازيون المعتكفون الذين صانوا النشوة الجذلة للعاطفة الدينية في جو هادئ من ودّ واستمتاع شديد)، ويرى ان المؤمنين يرضون أنفسهم، ناسين الله. فكرة ريسبروك عن نكران الذات ليصبح المرء واحداً مع الله لم تلاثم جيرسون، لأنه عندئذ يمكن أن يتظاهر بأنه لا يرتكب المزيد من الخطايا وبذلك يفقد مسؤوليته.

«تاريخياً»، هؤلاء الصوفيون يعيشون بوصفهم مضرب مثل في الجوع، العطش والشهوة. من الـ«dulcedo» يمرّون الى أفعال شيطانية شهوانية، سارة - الولع بالسحر. ذلك هو سبب انتشار أعمال السحر والشعوذة في القرن السادس عشر، وانحطاط التقوى الحقيقية، الإيمان بالرموز أصبح مادياً.

158. كلمة لاتينية تعني حرفياً «حلاوة»، لكنها هنا تعني «رضا» والرضا في الصوفية هو سرور النفس، وانشراح الصدر، وبهجة الروح، ونشوة الجسم، والإحساس بالسعادة من كل جانب.

14 تموز

النزعة القروسطية لرؤية شيء كوني في كل شيء وفرد؛ لا أفرا دولتشينو⁽¹⁵⁹⁾، بل «الهرطوقي»؛ لا هنري السابع، بل «الامبراطور»، وهلمّ جرّاً - هي مثل عادتنا في النظر الى الأفراد وفقاً لطبقتهم أو أمتهم. مع الفرق أنه حينئذ كان هناك الكرامة المطلقة للروح الفردية (مسألة الخلاص)، لكن هذه لم تعد موجودة.



جميل جداً هو اكتشاف هاوزينغا (ص 300 - 301) أن الواقعية القروسطية، حيث كل شيء متبلور في واقعيات أساسية، حتى الأفكار والظواهر السريعة الزوال، هي، من حيث الجوهر، مادية. (راجع موسوعة المآثر الخيرة للقديسين). الخطيئة هي فساد الدم؛ يغسل المسيح الخطايا بدمه. استعارات تغدو حقيقة.

21 تموز

لا يوجد عند دوستوفسكي أبداً القصة ذات الواقع الطبيعي (إنسان، عائلة، مجتمع)، بل كتلٌ جدلية مفجوعة، مندمجة بوصفها حكايات في مناقشة (الأساطير عند افلاطون). القصة الوحيدة التي هي طبيعية أكثر هي "الجريمة والعقاب".

159. فرا دولتشينو (1250 - 1307)، مبشرٌ مسيحي إيطالي، أعدم حرقاً على خازوق بتهمة الهرطقة. كان غالباً ما يُوصَف بكونه هرطوقي ملهمٌ بالنظريات الفرانيسكانية. تزعم جماعة يسمون أنفسهم «الدولتشرين»، كانوا يعظون بالفقر وبشكل من أشكال الشيوعية.

22 تموز

الحلم بأنك عائد من السجن الى دار فخمة بصالونات وسلاالم واجداً هناك مجموعة من أصدقاء العائلة الذين تُقدّم أنت اليهم، بينما تنتظر بأقصى فضول وصول والديك كي ترى أي الأنواع إنتقيت ليكونا والديك، هو لحظة أخرى من حلم يشبه رواية يقرأها المرء دون أن يعرف كيف تنتهي؛ حيث يتطابق القارئ والشخصية المركزية.

الحلم هو هيكल العقل الذي يعمل عليه البناء دون أن يعرف كيف سينتهي.

23 تموز

شيء غريب آخر عن الأحلام هو ان المرء، ما لم يتشبث بها فوراً، يفكر فيها ملياً ويحييها ثانية، لا يتذكرها. الحلم هو ليس لنا بكيته كما هي القصة التي تولّف من قبل آخرين، لأنه بينما نحن نصغي فإننا لا نكون أبداً منفعلين مثلما نكون عندما نحلم. مع هذا، دون أي شك، نحن نخلق الحلم بأنفسنا. نخلقه دون أن نكون واعين به، وذلك هو ما يجعل الحلم شيئاً استثنائياً.

25 تموز

الحالة التي لا يواجه فيها الظلم الاستبدادي معارضة ويجري بسهولة هي عندما يُمارَس ضد جماعة محددة بشكل ضيق وليست كثيرة العدد.



الكتاب الذين يمتعنا وجودهم، موقفهم من الحياة (ستاندال، مثلاً) هم بشكل عام أصحاب اسلوب جيد في ما يكتبونه.



«الفنانون» هم رهبان العهد البورجوازي. فيهم يرى الانسان العادي حياة تتحقق في اتصال مع الأبدية، الزهد الذي رآه فلاحو العصور الوسطى في الأديرة.

26 تموز

قضيت اليوم مع غوغنين (Gognin)⁽¹⁶⁰⁾.

27 تموز

أشياء هذا العالم (الأشياء التي نقوم بها، باستثناء الطبيعة، بالطبع) هي رموز للواقع، واقعنا أو ذاك الذي للآخرين. ويترتب على ذلك أن المرء كلما كان أكثر حكمة، كلما كان أقل ميلاً للتضحية بحياته الحسية ليكرّم رموزاً فارغة وعشوائية.

هنا هي حالة تبدو فيها الواقعية الظاهرية للفكر انهزامية، وتصبح فيها

160. لم نجد ما يوضح معنى هذه الكلمة (أو الاسم) سواء في الأصل الايطالي أو في الترجمة الانكليزية (ولا الترجمة الهولندية)، لكن عثرنا على معناها في اللهجة اللومباردية الايطالية فهي تعني "منسلل" أو "جاسوس أو عميل سري"، لكنها ترد في هذا النص بصيغة المؤنث.

الفلسفة المتعالية⁽¹⁶¹⁾ مذهباً كاملاً، يمنح الرمز معنى هائلاً. سيدع المؤمن نفسه يُقتل بدلاً من ارتكاب فعل يكون رمزا للشر.

عند روح متحمسة، كل شيء هو رمز. أنظر الى رجل مغرم.

أو ألا يبدو الأمر أحياناً أن في المثالية تكون الافعال رمزية، وان الأشياء الطبيعية تتعالى؟ فقط الشيء الذي جُلب الى العالم بواسطة روح خلاقة يجب ان يكون رمزاً.



اعتاد النساك على معاملة انفسهم بطريقة سيئة، كي لا يحسداهم الناس العاديون على السعادة البالغة التي سينعمون بها في الجنة.

28 تموز

نحن لا نتذكر أيام، نحن نتذكر لحظات.

1 آب

كل الفاجرين هم مفرطو العاطفة. ذلك يتأتى في المقام الاول من الانطباع الذي أثاروه بكلامهم منذ زمن طويل، بأنهم هكذا؛ ثم، من اتصالهم مع النساء، اللاتي جعلنهم يعتادون على كل ما هو رقيق، ناعم وشكلي؛ لكن قبل كل شيء هو ينشأ من اعتبار العلاقات بين الرجال والنساء حقلاً عواطف، لا حقلاً واجبات.

161 . Transcendentalism: كل فلسفة تقول بان اكتشاف الحقيقة يتم بدراسة عمليات الفكر لا من طريق الخبرة او التجربة. [المورد]

2 آب

في الأحلام، الحالم هو دائما جبان ويتحمل أشياء لا يمكنه تحملها في الحياة. هو بالكامل فاقد لأي حس أخلاقي أو اجتماعي، ويفقد مجموعة من غرائز.

5 آب

لا ينبغي ان نقول أبدا، حتى مزاحاً، أننا مشطو الهمة، لأن هذا قد يجعلنا نلتزم بكلمتنا.



إمارة أكيدة على الحب هي اللهفة لمعرفة طفولة الآخر، لـ«نعيشها ثانية».

7 آب

اسلوب غوغين في الحياة. حرية التقييم في الأمور الجنسية والاجتماعية؛ مثل العيش وسط الـ«viveuses» والـ«viveurs»⁽¹⁶²⁾. لكن في الداخل، تحفظ، حياة، عذرية. أي انفصال هو غالبا في أوقات التحول: أشكال جديدة، لكن الروح تبقى كما هي. لا العكس بالعكس، كما يظن الناس.

162. «العيّاشات» و«العيّاشون» (المنغمسون في ملذات العيش)، (بالفرنسية في الأصل).

8 آب

الحياة هي ليست بحثا عن تجربة، بل عن أنفسنا. اذا اكتشف المرء حالته الأساسية الخاصة به، سيدرك ان هذا يوافق قدره وسيجد السكينة.

11 آب

واحد من أكثر الأشياء التي تدعو الى الاستياء في الحياة هو العزف النشاز، حتى في جملة بسيطة. وهكذا من السهل - سهل جدا - إضفاء نغمة معينة على شخصية في فن امرئ وعدم القدرة على تغييرها أبدا. هذا هو سبب وجود الكثير من النماذج «المثالية» في الروايات، والقارئ يحبها...
نكره شخص عندما تنتشر نغمته.



الزيجات السعيدة نادرة الظهور في الروايات، لأن الروائيين لا يرون أنفسهم في زواج سعيد.



ما من شك أنك تفضّل الناس الذين يعملون شيئا لأنهم «يجب» أن يعملوه، على أولئك الذين يعملوه بالغيرزة. بالطبع، هذا «الإلزام» هو ليس نزعتهم الجارية. تأكيد على نظرتك حول الأسلوب واللهجة (25) تموز وأبكر، في 1 حزيران).

12 آب

الحب والشعر مرتبطان على نحو غامض، لأن كليهما هو رغبة في التعبير عن النفس، في الحديث والتواصل، ولا يهم مع مَنْ. رغبة تتسم

بالعريضة وما من بديل لها. الخمر يمكن أن يسبب بحالة خيالية من نفس النوع، و، في الواقع، السكر يتحدث ويتحدث ويتحدث.

14 آب

الانسان ينجح في اتمام عمل ما عندما تتفوق طبيعته على ذلك العمل فقط.

16 آب

فكرة ان الأخطاء غير موجودة، وإنها، بدلا من ذلك، قد تكون «أبواب اكتشاف»، تسلّم بالفكرة الأخرى التي تقول أن من واجب المرء ان يكون محظوظاً؛ يعني، الانسان الذكي لا يرتكب أخطاء أبداً، ما يعني انه محظوظ. أو انه يرتكبها وهي تنقلب في صالحه. أفكار مقترحة من قبل غونيين، التي تقول أن بالنسبة للنساء هو أمر واجب ان يكنّ جميلات.

17 آب

اسلوب غوغنن في الحديث كيفما إنفق، حين تضع على نحو نزوي موضوعا جانبا وتعود اليه عندما يأخذها الخيال، كان يصبح اسلوبا. أي شخص يقبله ويتبناه تعامله كصديق. يطيب لها العمل به وتجعله عادة لها. قوة الاسلوب!

19 آب

«... مثل كل البشر الشهوانيين، خَوَاف». شهواني لا تعني انسانا دمه

حار، بل انسان ليس لديه فكرة عن التحكم بالنفس ويعتبر أن المتع الوحيدة هي متع الأحاسيس. هو يفتقر الى النّهي⁽¹⁶³⁾.

الشهوانية هي العاطفة المفرطة. في الحقيقة، الأغاني والموسيقى المفرطة في العاطفية وُلدت في الجو الموبوء للسمارت كافيه. (راجع 1 آب).

21 آب

الجلوس على دِكة مع رجل، عدا في مقهى، هو تابو بالنسبة لعذراء.



مهما قال الناس، الاسلوب الشكلي النّيق للطبقات العليا هو الأجدر بالفضل من السلوك المستهتر القذر للطبقة الوسطى العادية. في لحظات الأزمات، يعرف الأول كيف يتصرّف؛ يصبح الثاني بهيمة أخرق.

31 آب

لا شيء أكثر غباءً من التفكير بان امرأ يمكنه أن يغزو امرأة من خلال عزّيه لذكائه. لا يستطيع الذكاء أن يباري الجمال في أمر كهذا، لسبب بسيط هو أن الذكاء لا يوقظ الاثارة الجنسية، لكن الجمال يفعل.

على الأغلب، قد يفوز بها المرء بتلك الطريقة حين يبدو ذكاه وسيلة لاكتساب سلطة، ثراء، هبة - فوائد ستنعم بها هي أيضا، اذا ما فكّرت بها

163. إعاقة باطنية لحرية النشاط أو التعبير أو العمل.

بعد تنازلها له. لكن الذكاء الذي يتحرك برباطة جأش مثل ماكنة عجيبة، لا يترك على أي امرأة تأثيراً يُذكر. حقيقة، عليك ان لا تنساها.

6 أيلول

في ما يتعلق بعلاقات الحب، نحن نجيز العلاقة الخاصة بنا فقط.

7 أيلول

الفكرة المركزية في بروس - أن الظروف والأشخاص يتغيرون الى الأبد في طرق لا يستطيع المرء أن يفهمها، الى حد أننا في الوقت الذي نحقق فيه رغبتنا نجد أنها أخففت في اشباعنا - هي مثل رؤية كروتشه⁽¹⁶⁴⁾ التي تقول بأن الظروف والأشخاص هم نتائج عملية لا تمنح إشباعاً لكن حالما يتم بلوغها تتغير وتتكرب بطريقة دياكتيكية وضعها السابق.

الفرق هو هائل: بالنسبة لبروس، هي حافز للانسحاب من الحياة، بالنسبة لكروتشه، للانغماس فيها.

9 أيلول

أرى المشهد أمامي. هي تعرف كيف تتخلص من الرفقة، مغيرة رأيها،

164. بينيديتو كروتشه (1866 - 1956)، فيلسوف ايطالي من أتباع المدرسة الهيغلية الجديدة. كان لآرائه الجمالية تأثير بالغ على النقد الفني. أهم أعماله "فلسفة الروح" (1917) . ترجم له سامي الدروبي كتاب "المجمل في فلسفة الفن".

ناهضة من المائدة، مقاطعة الحديث، ذاهبة الى الهاتف، وهكذا دواليك. إن ذكرتها بواجباتها، أجابت: «إنه خطأك اذا فشلت أن تثير اهتمامي وتبقيني جالسة».

جواب كهذا يفترض سلفا التصلب الباطني لسن المراهقة، لأنه يدل ضمنا على أن الأشياء كانت ستتغير لو كانت رفقتها مختلفة. خطأ يقترفه المرء في سن المراهقة، لا فيما بعد، حين يفهم أن «كل ما يحدث هو خطأنا نحن».

12 أيلول

الحياة العملية تحدث في الحاضر، الحياة التأملية تقيم في الماضي. فعل وذكرى.

21 أيلول

ثمة أعمال مبتذلة غير مبالية هي لي بمثابة خلاص حين يضيق صدري - مرتبا سريري عندما أبقى في المنزل في الصباح؛ متفقا النقود بإسراف لأكرم وفادة شخص لا يتوقعها؛ غاسلا نفسي بالكثير من الصابون، وهلم جرا. تثير عندي نفورا غريزيا، وتستوجب مني - عندما يحدث أن أفكر فيها - بذل جهد عظيم. هذا تابع من تأثير تنشئة صارمة على طبيعة كانت حساسة وخجولة للغاية. مع هذا لم يكن والدائي قاسيين أو متعصبين. فما بالك بالأطفال الذين كانوا يُعاملون بقسوة؟

أنا دائما أراه أمرا غريبا، وحتى مذهلا، ان أدرك، بغتة، أن هناك بعض الأشياء التي أستطيع القيام بها بهدوء دون أن يمنعها أحد عني، او ينكر علي المتعة التي تأتيني منها؛ ما من شيء يوقفني عن الاستمتاع بشيء بدلا من القيام به فقط. هذا يعلل قدرتي الشعرية: بعد ان تصلبت،

اكتشفت إشارة الميوعة والنعومة، إثارة ستدوم حتى تتبخر كل مشاكل طفولتي في الهواء...

(أفكار مستوحاة من كلمة طيبة من غوغنين).

25 أيلول

رسالة

ليلة 29 أيلول

!!!Pf

30 أيلول

أفضل دفاع ضد علاقة حب هو القول لنفسك المرة تلو المرة حتى يصيبك الدوار: «هذا الهوى هو ببساطة غبي؛ لا تستحق اللعبة كل هذا العناء». لكن العاشق يميل دوماً الى تصوّر ان الحب هذه المرة هو شيء حقيقي؛ جماله في القناعة المثابرة بأن شيئاً استثنائياً، شيئاً لا يُصدّق، في صدد أن يحدث لنا.

★

في آخر الأمر، أحداث 25 - 29 أيلول تحقق الشخصية الموصوفة بفكر ظافر في 4 تشرين الثاني. الازعاج الوحيد هو أن في التطبيق هو ليس ظافراً حقاً. علاقتي مع غوغنين (إن كانت إنتهت...) كانت تكراراً لـ "34" - 38

5 تشرين الأول

لا، هي لم تنته.

7 تشرين الأول

هل هي حقيقة أنك تُغرَم بامرأة «répandue» [«ذائعة الصيت»] (باليرينا، غوغن) وإنَّ ما يسرُّك فيها هي انها مرغوبة من قبل الجميع، وانك تعاني لأنك لست الوحيد الذي يمتلكها؟ الشيء الذكي الحقيقي، في علاقات من هذا النوع، هو ليس الفوز بامرأة مرغوبة سلفاً من الجميع، بل اكتشاف جائزة كهذه بينما المرأة لم تزل مجهولة. (سندريللا).

10 تشرين الأول

يوجد فن في تلقّي سوط المعاناة بأكمله في الوجه، فن يحسن أن تتعلّمه. دُع كل هجوم مفرد ينهك نفسه؛ الألم هو دائماً الذي يشنّ الهجومات المفردة، كي تكون لدغته أكثر شدّة، أكثر تركيزاً. وانت، بينما تكون أنيابه منغرزة وحاقنة سمّها في بقعة واحدة، لا تنسى ان تقدم له مكاناً آخر حيث يمكنه أن يلدغك، وهكذا يسكن ألم المكان الأول. المعاناة الحقيقية تتألف من أفكار «كثيرة». يمكنك التفكير في فكر واحد فقط في كل مرة، وهكذا تتعلّم كيف تروغ من واحد آخر، وتسكن كل مكان في المقابل.

12 تشرين الأول

للحب قدرة على جعل عاشقين يبدوان عاريين، لا في نظر بعضهما الآخر، بل في نظر نفسيهما.

14 تشرين الأول

مشاهدة امرأة، كنت تتوق اليها بيأس، من جديد، المرأة التي كنت تفكر فيها في كل لحظة لمدة اسبوعين، لها تقريبا تأثير التحرر من الوهم. المرأة الحقيقية تختلف عن التي كنت تحلم بها، هي واضحة أكثر، مع هذا ملتبسة أكثر.



النساء هنّ، بكل ما في الكلمة من معنى، لا يكثرثن بالشعر. في هذا هنّ كالرجال ذوي الهمة، وكل النساء هنّ «رجال ذوو همة». يظهر أنهنّ مهتمات به، من المراهقة، لسبب واحد دقيق: الشعر يولد من نشوة باخوسية، نشوة هي اساس كل ماتعتبره النساء واقعياً. حتى لو كنّ غير ذي تجربة وسطحيات، لا تخلط النساء أبدا عاطفة اخرى مع عاطفة حيوية، نشطة، حقيقية تستحوذ عليهن عندما يواجهن الحياة.



العشاق العظام سيكونون دائما تعساء، لأن الحب، عندهم، رفيع. لذلك هم يطالبون بأفكار من الـ «bien-aimée» [«الحبيب»] بنفس الكثافة التي لأفكارهم عنه، وإلا أحسوا بالخيانة.

لا يُرضي اي امرأة أن يفكر بها رجل في الليل والنهار، لأنها «لا» تفكر فيه طوال الوقت.



غير صحيح أن الحب يصبح، بمرور السنين، أقل شدة. الى كل الغُصص المعتادة - الغيرة، الشهوة العارمة، وهلم جرا، يُضاف غصة هؤل التفكير بالزمن الذي يمضي بلا رجعة.



لا أحد ينكر ما يعرفه؛ نحن ننكر فقط ما لا نعرفه. ذلك هو سبب أن الشباب هم أقل أنانية من الكهول أو الشيوخ.

15 تشرين الأول

ننال الأشياء حين لا نعود بحاجة اليها.



لمواساة شاب لاقى بعض النحس، نقول: «كن قويا؛ تحمّل الأمر بشجاعة؛ سترى ما هو أفضل في المستقبل؛ هذا يحدث مرّة للجميع»، وهلم جرا. لا أحد يفكر في قول الحقيقة له: «الأمر نفسه سيحدث لك مرتين، أربع، عشر مرّات - هو دائما يحدث، لأنه إن كنت هكذا، عرضة للمصائب، فمن المحتم أن يحدث الشيء نفسه مرة ثانية».



تصنيف النساء: اولئك اللاتي يستغلن الآخرين، واولئك اللاتي يسمحن

للآخرين باستغلالهن. تصنيف الرجال: اولئك الذين يحبون الصنف الأول، واولئك الذين يحبون الثاني.

الصنف الأول هنّ سيدات معسولات اللسان، حسنات السلوك، أنيقات. الصنف الثاني هنّ نكيدات، فظات، عاجزات عن التحكّم بأنفسهن. (ما يجعلهنّ جلفات وسريعات الغضب هو تعطشهنّ للحنان).

كلا الصنفان يؤكد «استحالة» الصحبة البشرية. هنّ خدم وسادة، غير متساويين.



قاعدة العيش البطولية الوحيدة هي ان تكون وحيدا، وحيدا، وحيدا.

متى ما استطعت أن تقضي يوما «واحدا» دون أن تفترض أو تشمل في واحد من افعالك أو أفكارك حضور آخرين، فستكون قادرا على وصف نفسك بالبطولي.

طريقة أخرى، هي ان تكون مثل المسيح، وهذا يعني مخق الذات. لكن، كما قلتُ بالأمس، لا أحد ينكر ما يعرفه، وأنت تعرف أشياء كثيرة جدا.

17 تشرين الأول

لا يستطيع المرء أن يخالف طبيعته.

أردت ان تأتي بفعل قوي، لتسحب كرواقي رابط الجأش، وكنت

وضعتَ نفسك في وضع لا تقدر فيه على الانسحاب ولا على التمتع بعشرة طبيعية مع الناس كما من قبل.



الدرس المرير من هذا المصير الجديد الموجه الذي قَدَّرَ لك هو أنك لم تتغير إطلاقاً أو «صَحَحْتَ» أي شيء بتأملك الذي دام عامين. أنك حتى خسرت عزاء التفكير بأنك ربما ما زلت قادر على الخروج من هذا المستنقع من خلال التأمل.

20 تشرين الأول

عقابك الخاص - وذاك الذي لكل الشعراء - هو أنك بسبب مهنتك، لا تستطيع أن تحصل على «أكثر من جمهور واحد»، بينما أنت تبحث عن «توائم روحين».



الفنانون يهْمُونَ النساء لا إلى الحد الذي «يكونوا» فيه فنانين، بل إلى الحد الذي يحققون فيه نجاحات دنيوية.

ذلك بديهي. أن تتزوج يعني أن تحرز لنفسك مكانة اجتماعية، وأي إنسان - مهما كان غريباً - سينهمك، إذا كان في يده الخيار، بأعمال هي ليست مضمونة؟ هكذا تفكر النساء حول الأمر، وهنّ على صواب.



حتى التضحية بالنفس (أو النكران الزهدي للذات) هي مسألة فطنة. أنت دائماً تتحدث عن الفطنة، أنت الذي وُلِدَتْ لشيء مختلف تماماً.



ما يميّز رجلا عن طفل هو معرفة كيف يسيطر على امرأة.

ما يميّز امرأة عن طفل هو معرفة كيف تستغلّ رجلا. (المجموعة الثانية من النساء اللاتي تطرّقت اليهن يوم الخامس عشر من هذا الشهر هي، من حيث الجوهر، مجموعة من أطفال، أرواح عاجزة عن التحكم بالنفس). ومن ثم: الانسان المطبوع على شيء، طفلا كان او بالغاً، لا يتغير أبداً. إذن واسِ نفسك.

21 تشرين الأول

بما أن ما يبحث عنه المرء في متعاته هو أنها يجب أن تكون لانهائية، ولا أحد سيَتخلّى يوماً عن الأمل في بلوغ اللانهائية، فأنت ترى لماذا «كلّ» المتعات تنتهي الى قرف. إنها حيلة الطبيعة كي تسحبنا بعيداً عنها.

22 تشرين الأول

(راجع 9 تشرين الأول 39، المقطع الرابع، لافيل) الانسان يساوي ما «يكون» عليه، لا ما يفعله. لا تشكّل الأفعال حياة أخلاقية؛ الطريقة التي نعامل بها الآخرين هي فقط جيدة أو سيئة. الحياة الأخلاقية هي الأبدية، هي وجود ثابت للأنا. الأفعال ليست سوى موجات صغيرة على البحر اعماقها الحقيقية مكشوفة في وقت العواصف فقط، أو ليست كذلك حتى عندئذ.

23 تشرين الأول

أنا لست طموحاً: أنا مغرور.



الحياة الفعالة هي فضيلة أنثوية؛ الحياة التأملية، ذكورية. (راجع 14 تشرين الأول، المقطع الثاني) و معنى واحد لوجودي في هذا القرن هو يمكن أن يكون مهمتي لنسف نظرية ليوباردي ونيثشه التي تقول بأن الحياة الفعالة هي أسمى من التأملية؛ لإظهار أن الكرامة للإنسان العظيم بحق تكمن في «عدم» التنازل للكدح، للحياة الاجتماعية، للـ«bourrage» [«حشو»]. وبطبيعة الحال دون التوقف عن العيش حياة دوستوفسكية. مهما تنشأ من أهواء. لكن لا تنس ان المرء يساوي ما هو عليه، لا ما يفعله (22 تشرين الأول).

24 تشرين الأول

رجل ليس مغرماً هو الوحيد الذي يعرف كيف يستخدم استراتيجية حب.

30 تشرين الأول

المعاناة هي على الإطلاق ليست امتيازاً، دلالة على الثُّبُل، تذكيراً بالله. المعاناة هي شيء وحشي، ضار، شيء مبتذل، لا مبرر له، طبيعي كالهواء. إنها غير ملموسة؛ لا أحد يمكن ان يمسكها أو يقاتل ضدها؛ إنها تنقضي مع الزمن - هي مطابقة للزمن؛ إن جاءت في نوبات متقطعة، فذلك فقط

كبي تترك الذي يعاني أعزلاً في اللحظات التي تتبع، تلك اللحظات الطوال التي تلي آخر نوبة من التعذيب وينتظر فيها التالية. هذه النوبات والرعشات هي ليست ألماً، للقول بدقة؛ هي لحظات الحيوية العصبية التي تجعلنا نحسّ بـ«دوام» الألم الحقيقي، اللانهائية المزعجة، المملة للزمن الذي يدوم فيه الألم. الذي يعاني هو دائماً في حالة انتظار - انتظار وخز الألم التالي، والتالي. تجيء لحظة يكون فيها الصراخ من الألم أقل رعباً من ذاك الانتظار. تجيء لحظة يصرخ فيها المرء دون داع، لمجرد أن يكسر جريان الزمن، ليشعر أن هناك «شيء يحدث»، أن الدوام الأبدي للألم الوحشي كسّر للحظة واحدة - حتى لو صار الألم أكثر شدة.

أحياناً ينتابنا الشك بأن الموت والجحيم هما أيضاً يتألفان من ألم كهذا، يواصل التدفق بلا تغيير، «بلا لحظات»، عبر كل الزمن، كل الأبدية، بلا انقطاع مثل تدفق الدم من جسد سوف لن يموت ثانية أبداً.

أوه! قوة اللامبالاة! التي مكّنت النجوم من البقاء، بلا تغيير، لملايين السنين.

31 تشرين الأول

هنا، الدليل على أنك مصنوع بالكامل من غرور: الآن، اذا سمّحت لك بالاتصال بها هاتفياً أو الكتابة إليها، فأنت ليس فقط لا تفعل هذا، بل حتى لا تشعر بأي رغبة خارقة بالاتصال بها. والذي يمكن أن يكون دليلاً على أننا، في كل شيء، لا نبحث سوى عن امكانيات المستقبل. إن عرفنا أننا نستطيع القيام بشيء، نكون راضين، وربما لا نقوم به على الإطلاق.

1 تشرين الثاني

تتوقع فرناندا أن تجد في رجل فقير فضائل الغني (الدمائة، المشاعر الرقيقة، كل الامتيازات الاجتماعية)، وفي رجل غني فضائل الفقير (الجديّة، المنفعة العملية البسيطة، السّاحة الفعّالة، الخ.).

2 تشرين الثاني

مَنْ لا ينقذ نفسه لا يمكن لأحد أن ينقذه.

غالباً ما لاحظت أن ما يبدو لي في النهاية الأكثر قيمة وأهمية، هو الذي كان دائماً يثير استيائي وينفّرني في البداية.

8 تشرين الثاني

إن أنفقنا مع "مقالات عن التحليل النفسي" لفرويد، فإن كل أفكارنا تولد من غريزة الموت. هي محاولة لـ«ربط» الأحاسيس الليبيدية، الديونيسوسية، الخاطفة للحياة البشرية مع بعض، في نمط يُشبع نرجسية الأنا. تميل الأنا الى التراجع صوب الهدوء، صوب الاكتفاء الذاتي، صوب سكونها الخاص بها وغياب الرغبات.

هذه حقيقة يمكن للمرء تقديرها عندما يعاني ويحاول أن يحلّل، يفهم، «يهدئ» أزمته، و، في الواقع، يقضي عليها.

9 تشرين الثاني

كل شيء يفعلُه جسدنا، عدا تفعيل الحواس، يفلت من انتباهنا. نحن لا نعرف شيئاً عن أغلب وظائفه الحيوية - الدورة الدموية، الهضم، الخ. نحن جهلة بكل نشاطاته وتغييراته، أزماته، الخ. عدا ما نملكه من أفكار تخطيطية، سطحية عنه.

لا شيء سوى مرض يُكشِف لنا الأعماق الوظيفية لجسدنا. هكذا هو الأمر أيضاً في ما يتعلق بوظائف عقلنا وروحنا عندما نكون غير متوازنين.

12 تشرين الثاني

يحسّ المرء بالشفقة فقط على أولئك الذين لا يملكون لأنفسهم شيئاً.

24 تشرين الثاني

مكان مطوّق بأسيجة وقضبان حديدية، منقسم الى أجزاء (= أحواض سباحة). تدع أف ثلاثة رجال يدخلون (الصقليون الثلاثة من الملجأ هذه الليلة)، هادئين، صموتين، ابتساماتهم مهددة. حين تفتح الباب، يغدو تعبير وجه أف قاسياً. أنا سجين هؤلاء الثلاثة - أنا مدرك لذلك تمام الإدراك، وأحياناً القي نظرة عجلية على أف التي لا تتفوه بشيء وتبدو صلبة. أفكر كيف كانت تحاول لزمن طويل أن توقّعي في شَرَك، جاعلة مني أسقط في أيدي هؤلاء الرجال (= ذكاء غامض، ربما مكتسب من أخ لها). أخ ينوي بطريقة مبهمة أن يخوض معي معركة الامكانيات الدراسية

لشقيقته أف. قبضاتهم ثقيلة وكانوا يتمازحون بينهم، يرقبونني من زوايا أعينهم. الاحساس بالخطر القادم منهم قوي وحاد للغاية.

حتى فتحت السياج وتسلفت هاربا، مناديا على أف بأني سأراها وسأشرح لها عندئذ. قاصدا أنني لا أصدق أنها خاننتي.

30 كانون الأول

Prose letteraire, Le Monnier _ (165) FOSCOLO

الكتاب الثاني ص 65: «إذن، الانسان المؤهل لأقوى المشاعر هو الذي يمتلك الأفكار الأكثر حيوية».



Lezioni di Eloquenza [دروس في البلاغة]:

ص 129: «في تاريخ الأدب، الكثير من الذين يمكن ان يتشرفوا بمجد نافع، حقيقي كانوا برغم ذلك، بعد جهودهم الأولية، النبيلة، وضعوا جانبا عملهم وفضلوا أن يبقوا مجهولين، حتى إن لم يجدوا، في وقت الفراغ والبقاء في الظل، الرضا والسكينة اللذين يطمحون اليهما بتواضع».

ص 19، ملاحظة: «حالات آر كارتيسيو، بوصفها حقيقة مقررة: الطبيعة وهبت البشر قدرات عقلية متساوية (Disc. De Methodo رقم 1): يبدأ جان جاك روسو عقده الاجتماعي بهذه العبارة: «وُلِدَ الانسان حراً»: الغلطان اللتان كلاهما وخيمة العاقبة لفلسفة الأدب وللحكم».

165. اوغو فوسكولو "1778 - 1827"، كتب وشاعر وشوري ايطالي، معروف بكتابه الشعري "داي سيولكري". هنا، يقتبس بإفيزي أسطرا من اعماله.

ص 152: «هكذا ستقع في ذاك التحرر من الوهم ذاته، الغلطة الواحدة التي على الانسان ان يحرص على تفاديها».



Sul testo del «Decamerone» [حول نصّ «الديكاميرون»]:

الكتاب الثالث، ص 20: «ولا هو أمر اقل صحّة أن اللهجات المختلفة كانت دائما تلعب دورها في تكوين لغة أدبية قومية في ايطاليا، لغة لم يتحدثها احد أبدا، لكنها دائما مفهومة من قبل الجميع ومكتوبة تقريبا بشكل حسن بحسب موهبة الكُتّاب، مهارتهم الفنية، وفوق كل شيء، قلبهم».

ص 38 (اللهجات بوصفها لغة أدبية): «الكوميديات القديمة لتوسكانيا، والكوميديات الفينيسية بقلم غولدوني، هي الأفضل: لكنها كانت تُستقبل ببرود شديد من قبل اهل روما، لومبارديا، أو مملكة نابولي».

ص 41 (عن بوكاتشو): «كل الآخرين كتبوا بطرق كانت مختلفة عن طريقته، لكن هل يؤكد احد بانه كتَبَ بالضبط كما تكلم، وأن اللغة في كتاباته كانت اللهجة التي يتحدث بها أهل فلورنسا، لا أكثر ولا أقل؟»

ص 42: «ليس صحيحا أن المهارة الفنية، الضرورية لكل لغة، هي الصعوبة الأكبر التي تواجه الايطاليين، لأنهم لا يملكون بلاطاً، لا عاصمة، لا برلمانات حيث يمكن أن تغتنى اللغة بتدفق وتكيف الأفكار».

ص 43: «بواسطة جوهرها الأدبي، اللغة الايطالية هي اللغة العصرية الوحيدة التي حافظت على تقريبا كل كلماتها الهارمونية، الواضحة، اللبقة، على كل الصياغات اللغوية الأنيقة للجملة، عبر خمسة قرون وأكثر».

ص 58: «في مكان آخر برهنتُ، كما آمل، على أن لغة هوميروس لم تكن مستنبطة بوصفها موزاييك من لهجات مختلفة، كما هو مفترض بشكل عام. لكنها دُرست على يد شعراء ومؤرخين ليضيفوا سمة أدبية على لهجات مدنهم، كي تكون، بالكتابة بنفس الطريقة، أكثر قبولاً لعموم الاغريق ("تاريخ الاوليك ديغاما")».

ص 76: (Crusca): «مع ذلك، مازال يبقى قاموس لهجة، لا قاموس لغة».



Sul testo del poema di Dante [حول نص «قصيدة دانتي»]:

ص 117: «الكتاب الاغريق والرومان... لا لأنهم علّموا نظريات الحرية الطبيعية والحقوق غير القابلة للتحويل، عندما كان، بالنسبة لهم، كل الحقوق وكل الواجبات مستنبطة من القدر ومن النصر».

ص 120: «لا يكون للآراء سلطة إلا عندما يكون لها دعما من سلطة حكومية، التي وحدها تمكّنها من التقدّم».

ص 321: «تكون اللغات، حين يكون هناك أمة، ميراث مشاع، مُدار من قبل أهل البلاغة؛ وحين يكون هناك أمة، فهي تبقى ميراثا لرجال الأدب؛ ويكتب مؤلفو الكتب لمؤلفي الكتب فقط».

ص 382: «أعتقد، وأنا متأكد أنها حقيقة، أن مقاطعاً عديدة جداً، خصوصاً المقاطع الوعظية والاستعارية في "الفردوس"، كانت في البدء أفكاراً، مؤلفة من زمن طويل قبل أن يصبح الشاعر عن حق سيد لغته وفنه. لأنه نادراً ما كان في "الجحيم"، وأكثر ندرة في "المطهر"، راضياً

عن الطابع اللاتيني الجاف، عن غموض بناء الجملة والتعابير الغريبة التي تفسد بين الحين والآخر "الفردوس".

ص 453: «من تلك الأفكار التي تنبثق منها باكثر الطرق طبيعية الصور الشعرية».

ص 458: «دي [دانتى] إستغلّها: ومعها المعاني الأكثر شيوعا لنفس الكلمة، حول دوام الزمن، اطراد وتصاعد قوة الفعل. هذا يفسر ما قاله لمرجمه، الذي بخلاف ذلك سيبدو لغزا: «هو لمرات كثيرة وفي أحوال كثيرة صاغ كلماتاً في «أوزان» خاصة كانت تعني شيئا مختلفا عن ما إستخدمه الكتاب في التعبير فيما بعد» "L'Anonimio". «من هنا ارتباط الأفكار المتعاونة عفويّاً وبقوة من حُطْبِهِ».

ص 479: «بالرغم من ذلك، كانت اللغة، لأولئك الذين اكتشفوها، مكتوبة، غير منطوقة أبداً؛ وبالتالي، بما أن الكتب لا تتكيف مع طرق التلفظ، أعضاء النطق، فعلية أن تطيع العين».



Sulla Lingua italiana [حول اللغة الايطالية] (كُتِبَ في انكلترا واطاليا):

الكتاب الرابع، ص 180 (لغة هوميروس): «تَقْدُمُ كلماته هو دائماً بسيط ونحوي بشكل طبيعي. جُمَلُهُ لا تكون أبداً مثقلة بالاستعارات، وهي ليست خاضعة لفكرات استعارية أبداً، ولا لأفكار ومشاعر هي، اذا جاز التعبير، غير ملموسة. كي يمكن ان تبدو "اللياذة" و"الاوديسا"، اذا أزال المرء منهما الوزن في المقاطع الشعرية واختزلهما الى نثر، قصتين

رومانسيتين مليشتين بالأعاجيب، مثل آلاف القصص الأخرى المكتوبة اليوم في لغة واسلوب أسوأ ألف مرة...».

«لغة دانتي الشعرية... لا تُستخدم أبدا، ولا يمكن أن تُستخدم أبدا، بوصفها نموذجا لتأليف النثر».

ص 197: «في النهاية، يستخدم ثوسيديز⁽¹⁶⁶⁾ الكلمات كما لو كانت مادة غير فعالة، وأحيانا يقوّيها لتكثيف عواطف أكثر، فكرات وتأملات أكثر مما تستطيع أن تحويه؛ هو يعامل لغته كاستبدادي. بينما بوكاتشو يداعبها كعاشق...».

ص 210 (بتراركا): «لكن هذه اللغة هي لغة المؤلف، أكثر منها لغة أمة».

ص 211: «فيللاني⁽¹⁶⁷⁾، أكثر الكتاب الفلورنسيين اصطلاحية».

راجع، من أجل نزعاته التحليلية وامكانياته كروائي، كتابه "Saggio d'un Gazzettino del Bel Mondo" (موجه الى "Al Lettore") ["القارئ"], ويعبر عن العزلة في سن الأربعين) وأجزائه، خصوصا الجزء العاشر: «... أنا، بقلبي الذي تصلب بالتجارب»؛ مقدمة الترجمة العظيمة ("Didimo Chierico «lettori salute» حيث يصف ستيرن⁽¹⁶⁸⁾): «...»

166. ثوسيديز (455 - 400 قبل الميلاد)، مؤرخ اغريقي. معروف بكتابه "تاريخ حرب البينولوبين"، الذي يحلل أصول ومجرى الحرب، التي قاتل فيها الى جانب الأثينيين.

167. جوفاني فيللاني (1280 - 1348)، مصرفي ودبلوماسي ومؤرخ اخباري ايطالي، فلورنسي. أشهر أعماله "نوبا كرونيكا" عن تاريخ فلورنسا.

168. لورانس ستيرن (1713 - 1768)، روائي ورجل دين انجليكاني انكلو - آيرلندي، معروف بروايته "حياة وآراء تريستام شاندي"، وكتاب "رحلة عاطفية عبر فرنسا وإيطاليا". كان له تأثير على الكثير من الأدباء بينهم ماشادو دوايس وابتالو كالفينو.

وعيناه، تجدحان بالرغبة، مسدلا نظرتهما المحدقة كأنما عن حياء؛
كامل كتاب "Notizio intorno a Didimo Chierico" ؛ "de Lettera"
"Apologetica" ؛ الخطب من "Atti dell'Accademia de Pitagorici"
(مقالة حزينة، فكهة من نفس النوع كما كتاب "bel mondo") ؛ ترجمة
لكتاب "Sentimental Journey"، وترجمة "Des effets de la faim et"
"du désespoir syr l'homme" من كتاب "Voyage en Pennsylvanie"
لكروفيكور؛ و، أخيرا، محاولته الصبوية في "Jacopo Ortis". هو لم يغدو
روائيا، ربما أنه وجد نفسه في ستيرن وكان مسرورا في ترجمته، لكن نوعه
من الفكاهة كان بالضبط النوع نفسه، كما هو ظاهر في "bel mondo"، أو
في "Atti" وقطع مختلفة.

1941

14 كانون الثاني

لتصوّر ماهية الاسلوب، يكفي ان تقرأ مقطعا نثريا من فوسكولو، ومن ثم بعضا من نثره المترجم من الانكليزية، حتى ولو بقلم اوغوني. أو الأفضل: «أولاً» قراء الترجمة، ثم قطعة من نثره الأصلي - على سبيل المثال الـ "Lezione Inaugurale" ["الدرس الافتتاحي"].



إن لم تكن، هذه السنة، فحصدت وعيك، فذلك لأنك كنت بحاجة اليه أكثر من اي وقت مضى - أنت تمرّ في حالة من تحوّل وتنقصك الرؤية الباطنية الواضحة.

30 كانون الثاني

هذا الاحساس الخيّر الرقيق لمحبة البشر يستبد بك في نهار بارد - أثناء قضائك بضع لحظات في مقهى ويلفت نظرك وجه رجل نحيف حزين، وفم معوّج لآخر، وصوت كثيب لطيف لثالث - فتسلّم نفسك لموجة عاطفية من الشفقة والأسى على معاناة يومية، تلك هي ليست «محبة»

حقيقية بل انطواء مغرور، مهدئ. في لحظات كهذه نحن لا نحرك ساكنا من أجل أي أحد: نحن، في الحقيقة، سعداء في فراغنا الهادئ حين نواجه الحياة.



لو حتى «القراء الصامتة» للشعر، من أجل التعرف عليه، كانت شكلا من أشكال التفسير، إذن سوف لن يعود واضحا أكثر. كيف يمكن لامرئ ان يكون حُكما تاريخيا على قصيدة - على أساس واقع ان المعرفة تعني في ذهننا خلق عمل «آخر». أيجدر بنا الحكم على هذا العمل الآخر؟ وماذا عن شمولية الحكم التاريخي؟ حقيقته؟ (حول قراء بولياني، "L'interpretazione musicale").

2 شباط

صديقي بي [P] يمتلكه احساس ساذج عنيد من الاعتداد بالنفس، يظهر حتى في الطريقة المميزة في النأي بنفسه بعيدا عن أمور أي شخص آخر، وتحفظه المتحجّر يشبه تحفظ فلاح لا يتسامح مع تطفل الآخرين في حقل نشاطه. هو رجل لا يخامرهُ الشك أبدا بسلوكه الشخصي، وهكذا لا يعرف شيئا عن الشدّ العصبي الذي يشعر به الآخرون في روابطهم مع العالم. لو لم يكن «فنانا»، هذا يعني، لو لم يكن هذّب قابليته الفطرية لملاحظة سلوك ومظهر القريين اليه بلا اهتمام شخصي، لكان نموذجا للريفي. يمكن ان يقال الشيء الكثير عن هذه «اللامبالاة» التي له. هل يمكنك أن تدعو هذا الاستعداد الطبيعي «لامبالياً» حين يستخدمه على نحو مطرد في البناء الفعّال

لعالمه الخاص به، حيث لا يسمح بأي انحراف غير مشمر، مثل قراءة شيء لا صلة له بثقافة المسرح؟ هل حدث أن زعزعته يوما تجربة حياة، حياة حقيقية، لم تكن ملائمة لما خطط له وهو شاب في سيرته المهنية؟

هو كاثوليكي، ويُفترض أنه يؤمن أن الإذلال واجب، مع ذلك هو مهياً لقبول كل امتيازات الحياة، بوصفها حقاً له، بلا إثارة وبلا دهشة، كما لو كان ذلك بديهية. ذلك هو نظامه. عندما قلت له أنه لا يفقه شيئاً في علم النفس، لم أكن أقصد أنه جاهل بالآلية البشرية التي يبني عليها مسرحياته، بل أنه في الواقع، خارج هذا الحقل من «الممكن» السايكولوجي الذي عاشه في الفن، لم يعيش أبداً عبر زمن من شك سايكولوجي، عبر مرض للروح - واحدة من تلك العلل التي هي وحدها التي تجعلنا نسبر ونلمح أعماق الوعي. يمكن أن يقال أنه يرفض هذا التجارب «in corpore sui» [«في جسمه»]، ربما لأنه لا يرى فائدة عملية في أن تُكسب من علّة. شيء واحد هو مؤكد: حتى لو سلّم نفسه لأزمة نفسية وسبرها، فسيكون غرضه تجميع مادة موضوع لتراجيديات، لا لإشباع ضرورة حيوية. ضروراته الحيوية مشبعة سلفاً بذلك «النظام» الذي له، والذي هو نموذجي جداً لفلاح كاثوليكي، و- افتقاراً للكلمة أخرى - أناني.

من هنا النغمة الميلودرامية لأفضل صفحاته. أعماله، لأنها بالضبط فن درامي نقي (ربما بفضل هذه النغمة)، كانت دائماً - حتى الآن - أدبية. لا أرى كيف يمكنه أن يتغير.

ربما لم يكن مرّاً أبداً بمرحلة المراهقة - من ذلك النوع الذي يجعل

المرء يفكر مليًا في الانتحار. وعقوبة هذا النقص هي مراعاة أبدية، مميزة للروح، لا تجعل منه، مع كل انجازاته الرجولية (منزلة، عائلة، حسن بالمسؤولية، نجاح)، خالقاً، بل «رجل أدب» من نوع جديد. أن حبه، بعد شرح كهذا، تقريبا مثلما أحب امرأة، هو أمر مفهوم تماما: بي [P] هو طريحة نفسي وتجاربي.



لدى بي [P] شيء أنثوي في أنانيته الحكيمة، الهادئة - ذلك يعني، شيء مراهقي - المراهقة التي تعني البساطة، والتي تعني أيضا الرشاقة العفوية، الهادئة.

3 شباط

ما هي قيمة فكرتي الثابتة بأن كل شيء يكمن في السرّ، «الذات الباطنية» المُجَبَّة التي يقدمها كل مخلوق الى أي شخص يستطيع أن يفهمه؟ لا شيء، لأنني لم أكن قادرا أبدا على تحقيق ذلك الحب المشترك.



في الجوهر، يقع سرّ الحياة في التصرف كما لو كنا نحن الذين نمتلك ما نفتقر اليه بحرقة. في ذلك تكمن كامل تعاليم المسيحية. إقناع أنفسنا بأن كل شيء خُلِقَ للخير، بأنه توجد أخوة بين البشر - وإن لم يكن هذا صحيحا، فماذا يهم؟ الغزاء في هذا الرأي يكمن في الايمان به، لا في ما اذا كان صحيحا أو لم يكن؟ لأنني اذا آمنت به، وأنت، وهو، والجميع، فسيغدو حقيقة.

مارسل ريمون⁽¹⁶⁹⁾: "De Baudelaire au Surréalisme":

بعد "المنارات" الثلاث: «لكن الشيء الحقيقي، المطلق، اذا شئت القول، أنت لا تحلم ان تلاقيه هنا في تسلسل من مفاهيم أو جدل، متوقعا أن تكتشفه في المادي الملموس. حساسية جديدة، رقيقة للغاية... علم ما بعد النفس... هاهو الاستعداد الطبيعي الذي على الشاعر تملكه...» (ص 48).

«... الشعراء الحديثو البلوغ يعترفون عن طيب خاطر، من حيث المبدأ، بأن مواهب أناهم لا تنتمي اليهم شخصا، بل هي روح كونية تتبدى من خلالهم» (ص 261).

ابولينير: «ما هو جديد هو بالكامل مسألة دهشة» يقول ابولينير (ص 273).

دادا: «اللاوعي هو وحده الذي لا يكذب» (ص 316).

دادا: «المقصود دائما معرفة إن كانت المصادفات اللسانية التي تحدث في كل مرة يكسر فيها المرء التداعيات التقليدية، دون أن يشغل باله في نسخ نموذج أو تعبير عن عاطفة، هي مجرد توافه غير هامة، أو إن كانت في ظروف معينة ربما تماثل، تقريبا دون علمنا، شيء له وجود أصلي» (ص 324).

169. مارسل ريمون (1897 - 1981). ناقد أدبي سويسري تخصص في الأدب الفرنسي. كان أحد أعضاء جماعة «مدرسة جنيف». أشهر أعماله هو اطروحته "تأثير روسنار على الشعر الفرنسي"، وكتاب "من بودلير الى السريالية"، الذي يقتبس بافيزي منه هنا.

السريالية: «كل نص سريالي يقتضي عودة الى فوضى، ينسَرُّ في وسطها بغموض فوق طبيعي؛ تراكيب «مُخَدَّرَة» من كلمات شديدة التباين، امكانيات جديدة لتوليفة، تكشف نفسها بغتة في برهة سريعة كالبرق» (ص332).

«... دُعَ بَيِّنَات على طبيعة أخرى تتشكل تلقائيا، بلاوعي، بَيِّنَات محض مادية، إن كان ذلك ممكنا، فتؤثر فينا بمعنى شعري وروحي يمكن له أن يندمج مع أعمق مشاعرنا عن الحياة» (ص333).

نقد السريالية: «النصوص السريالية... تفضي بنا الى النظر اليها بوصفها نتائج ثقافة، وثقافة في أرقى أشكالها - شيء مختلف تماما عن نتاج ممارسة حرة لملَكة الاختلاق اللفظي الموزعة بسخاء على كل البشر تقريبا» (ص335).

تعريف سريالي: «ولوج عالم حيث الحرية ستكون لا نهائية» (ص337) «الطفولة ربما هي الأكثر قربا من الحياة الحقيقية» (ص338).

بريتون: «كل شيء يفضي الى الايمان بوجود نقطة معينة من الروح يتوقف عندها النظر الى الحياة والموت، الحقيقي والمتخيل، الماضي والمستقبل، أشياء يمكننا التواصل معها وأشياء لا، العلو والعمق، كمتناقضات. الآن، يسعى المرء عبثا، في الأنشطة السريالية، الى أي دافع باستثناء الأمل بتحديد هذه النقطة بالضبط» (ص430).

نقد السريالية: «حلمنا ذو قيمة شأنه شأن ليلينا المؤرقة» (ص365). (170)

170. هذا المقطع والمقاطع السابقة له من يوم 10 / 2 وردت باللغة الفرنسية في الأصل الايطالي.

بعد رامبو «أخضع» تلاميذه «النشاط الشعري لأغراض تتجاوزه» (ص 391).

هم أذلّوا الفن أمام الطبيعة (لم يعد = عقل، لم يعد = إحساس، لم يعد = خيال)، الذي هو فكر عقوي، حلمي. الشعر لا يمكن أن يجد نفسه في أي شكل لأنه ظاهرة نفسية (ص 392).

«... تنزع القصيدة الى أن تكون شيئا آخر غير «تعبير» تقريبا أمين يقدره المرء طبقا لنموذج داخلي متخيّل بالاستقراء، لظروف خاصة من حياة. في النهاية سيكون «شيئا» موجودا بحد ذاته، منفصلا عن خالقه... شيء مستقل ذاتياً، نيزك ساقط من كوكب مجهول...» (ص 400). (171) استنّز الشاعر، لا بالوصف، بل بواقعة طبيعية: الشعر هو غروب، شاطئ بحر، الخ.



أنهت يوم 18 كانون الثاني 41 "La Spiaggia" (172)

14 شباط

في حلم، تقول لي أف انها كانت خلف الموسيقين تماما، واستمتعت بـ«ذاك الثلاثي الرباني».

171. وُردَ هذا المقطع باللغة الفرنسية في الأصل.

172. "الشاطئ"، وهي رواية قصيرة (أو قصة طويلة)، بدأ فيها عام 1939، تدور أحداثها في منتجع ايطالي حيث يقضي مجموعة متنوعة من الناس فصل الصيف. بطلها وراويها رجل من المدينة، من بيئة بورجوازية، يراقب، بحسد وكره، زوجين شابين مسجلا كل حركاتهما وأحاديثهما.

بعد فترة وجيزة، ذهبنا الى الداخل - غابت هي عن نظري - ورأيت صديقا موسيقيا يختار لنفسه مكانا خلف عازفين على آلة النقر، قريبا من الجدار، ويتظاهر بأنه يقود الاوركسترا بيديه (استدار العازفون خلسة ليراقبوه).

من الواضح أن الموسيقي شخص ملائم أكثر من أف للقيام بهذا - ملائم أكثر في الخيال - لذا حدث تعديل في القصة، أثناء الحلم. إنها ليست قضية واقعتين متعاقبتين، الثانية تتطور من الأولى، بل قضية تبلور واقعة واحدة، حالة واحدة، تلمح أولاً في شكل بدائي ثم، اذا جاز القول، تجد لها تعبيراً أكثر ملاءمة، أغنى (مع شخص مختلف ومعنى جديد، يغني نفسه أيضاً على نحو سحري بإضافة تفاصيل مترابطة منطقياً كانت من أول نظرة مجهولة تماماً بالنسبة لي).

ربما هذا هو التفسير لواقع (27 كانون الأول 39) انه في مجرى الحلم تبدو لنا تفاصيل معينة رائدة قصصية لتفاصيل أخرى ستكملها. سيكون ببساطة تخطيطاً أولياً، تمهيدياً يبنى نفسه بعد ذلك في شيء آخر. باختصار، سوف لن يروي المرء لنفسه قصة، بل يتمثل صورة ووضعاً هما ساكنان وتعبير عن حالة نفسية - جسدية، وعن «العاطفة» المهيمنة. المجرى الظاهري للفعل في الحلم سيحدث من تعاقب محاولات لاواعية لوصف أفضل للذي يظهر لنا (أولاً أف، ثم الموسيقي، وكلاهما يقومان بالفعل نفسه). في جو كل ظهور منفصل هناك بالطبع تقدّم طبيعي معيّن لمكان الأحداث (تعاقب الأحداث).

كما لو أن شخصاً كان يعرض عليك لوحة؛ وبعد ذلك مباشرة تبدّل أشكال اللوحة ويضاف لها رتوشا. إن تم ذلك بسرعة وبالطريقة

الصحيحة سيكون لديك قصة سينماتوغرافية، لكن قصة يكون فيها كل حدث محاولة جديدة لقول الشيء نفسه.



وأنا أحلم لاحظت أن في الحلم لا وجود لحوادث سابقة، كل شيء هو فعل؛ لا شيء هو موجز - نموذج لفن استعادي.

2 آذار

ليفي - برول (173)، "L'expérience mystique" (174)

الفصل 1 - الانسان البدائي يدع نفسه ينجرف بالعاطفة من أجل لعبة حظ، ويمكن ان يخسر هناك كل شيء، لأسباب صوفية؛ لأنه اذا انكَبَ على شيء لا يهتم عنده المقدار الذي خسره، بل حاجته للبرهان لنفسه على أنه «لم يُخَذَل من قبل قوى فوطييعية»، وما يملكه ليس أكثر من وسيلة لإثبات نفسه والعودة الى هذه الحماية... قارنْ مع نزعتك، عندما تأخذ الأمور مجرى سيئا معك، فتتمرّغ في تعاستك، نازلا الى الحضيض، كأنك تجد في الادانة المطلقة للقدر تأكيدا لقيمة مطلقة - تأكيد على ان النكسة لم تحدث لك مصادفة، بل لأن قوى «in alio

173. لوسيان ليفي - برول (1857 - 1939)، فيلسوف وعالم اجتماع واثنولوجي فرنسي. له بحوث في العقلية البدائية وكان استاذًا في جامعة السوربون. أهم كتبه "الوظائف العقلية في المجتمعات البدائية" (1910)، و"العقلية البدائية" (1922) الذي ترجمه الى العربية محمد القصاص.

174. عنوان الكتاب الكامل: "L'expérience mystique et les symboles chez les primitives" ["التجربة الصوفية والرموز عند البدائيين"].

«loco»⁽¹⁷⁵⁾ تكَنّ لك حقدا، الأمر الذي يعني انك in alio loco تساوي شيئا.

4 نيسان

عند الشروع بعمل فني، لا شيء جوهري أكثر من أن يضمن المرء لنفسه «غنى وجهة النظر». الطريقة الأكثر مباشرة، الأبسط للقيام بذلك هو الاستقاء من تجربة بعيدة غير مألوفة ومقبولة (راجع 6-7 تموز 39) ثم العمل على تعقيد واقعي للروابط التي تمثلها. لكن ثمة تقنية لخلق وجهة نظر تتألف من تحديد مستويات روحية مختلفة، أزمان مختلفة، زوايا مختلفة، «واقعيات» مختلفة - مشتقا منها هذه العروض، التلميحات المتقاطعة، هذا الثراء من التضمينات التي تتركس كل طاقاتك لتطويرها بالشكل الذي يرضيك. مثال جيد هو الاكتشاف الذي توصلت اليه هذا الصباح حول قصة كورادينو، حيث يمكن أن تُروى بضمير الغائب، لكنها هكذا ستكون محاطة بجو من ضمير المتكلم بصيغة الجمع، الذي لا يمنح كورادينو الحرّ دائما بافراط محيطا وخلفية فحسب، بل أيضا تقدّم له - فائدة عظيمة - فرصة الوصف بسخرية.



مع كل شيء، من الخطأ الاعتقاد بأن المرء يستطيع انجاز فعل، اتخاذ موقف لمرة واحدة لا أكثر. (خطأ أولئك الذين يقولون: «لنكدح ونوفر كل قرش حتى بلوغنا الثلاثين، وبعدها نمتع أنفسنا». في سن الثلاثين سينمو

175. «في مكان آخر»، باللاتينية في الأصل.

لديهم ميلا لاكتساب المال واختزانه ويعملوا بجهد، وسوف لن يمتنعوا أنفسهم أبدا بعدها. قد يقول آخرون: «بعد هذه الجريمة الواحدة سأعيش سعيدا بقية حياتي». سيرتكبون جريمتهم وسيكونون دائما على استعداد لارتكاب أخرى لإخفاء الأولى). ما يفعله المرء سيفعله ثانية، وفي الحق قد يكون قام بالفعل سلفا في الماضي البعيد. الشيء المعذب في الحياة هو أن قراراتنا الخاصة بنا هي التي ترمينا في هذا الطريق، تحت العجلات التي تسحقنا. (الحقيقة هي أننا، حتى قبل اتخاذ هذه القرارات، كنا ذاهبين في ذلك الاتجاه).

قرار، فعل، هما نذيران لا يخطئان لما سنفعله في وقت آخر، لا لأي سبب تنجيمي، غامض، مبهم، بل لأنهما نتيجة من رد فعل اوتوماتيكي سيعيد نفسه.

12 نيسان

واحدة من المتع التي هي أقل ما تلاحظ هي متعة تصوّر عاقبة أحداث، متعة تنظيم حوادث لاضفاء تماسك، تطوّر منطقي عليها، ومنحها بداية ونهاية. النهاية، يُفترض أن تكون تقريبا دائما تَفجّر عواطف، أزمة سارة أو مدهشة من معرفة الذات: يمتد هذا من بناء مشادة عنيفة الى بناء حياة كاملة. وأليس هذا هو الخطوة الأولى باتجاه فن القصص، الفن الذي يُشبع بالضبط هذه الرغبة الراسخة؟ متعة رواية قصة، ومتعة الاصغاء اليها، نكمن في رؤية الأحداث مرتبة طبقا لمخطط مُتصوّر سلفا. في منتصف القصة يمكن للمرء العودة الى البداية والاستمتاع بايجاد أسباب، آثار، دوافع الفعل. ماذا يفعل المرء غير ذلك، حين يفكر في ماضيه الخاص به،

واجدًا المتعة في التعرف على الاشارات التي أُذِّنت بالحاضر، أو مازالت تؤدِّن بالمستقبل. تُظهر إعادة البناء هذه أهمية «الزمن»، ورواية قصة هي، باختصار، مجرد طريقة للتحوُّل الى خرافة، اسطورة، والعثور على مهرب منها.

14 نيسان

ما من امرأة تتزوَّج من أجل المال: هنَّ جميعا، قبل أن يتزوجن من مليونير، ذكيات بما يكفي للوقوع في غرامه.

27 نيسان

روسو، "Les Confessions" (الكتاب 4، 1731 - 1732، ص 135، الناشر: فلاماريون):

«زد على ذلك أن الخياطات، خادمت المنزل، فتيات المتجر الصغيرات، نادرا ما يستهوينني: طالما رغبت بالسيدات اليافعات الجميلات... ليس غرور رتبة أو مركز هو ما يجذبني: هي سحنة محافظ على نضارتها، أيدي أكثر جمالا، زينة أكثر أناقة، سيماء رقة وطهارة على شخصها، ذوق أفضل في طريقتها في السلوك والتعبير، ثوب أكثر روعة، أحسن صنعا، نعلان أكثر صفرا وظرفا، وُشْح، مخزّمات، شعر أكثر ترتيباً...»

«ولماذا أتوقف عند الأشياء الدائمة، بينما كل الحماقات التي كابدها رأسي المتقلب، الأذواق الزائلة ليوم واحد، لرحلة، لكونسرت، لعشاء، لنزهة على الأقدام، لرواية للقراءة، لكوميديا للمشاهدة، كل شيء كان غير متعمّد في مُتّعِي أو في علاقتي، أصبح، بالنسبة لي، مساويا لأهواء عنيفة

طيشها السخيف أخضعني لأشدّ العذابات؟...» (الكتاب 3، 1732 – 1736، ص 223).

«... هذه الملكية المشتركة (بين نفسي ومدام دو وارن)، التي هي ربما فريدة بين الكائنات البشرية، لم تكن البتة، كما قلت، رباط حب، لكن نوع أكثر جوهريّة من أنواع الملكية، كان، دون النظر الى رقة الشعور والجنس والعمر أو المظاهر، غير منفصل عن كل شيء جعلني ما أنا عليه، والذي لا يسعني فقدانه عدا حين أتوقف عن الوجود...» (الكتاب 3، ص 225) (176) (وكتب أن مدام دو وارن كانت منحت اليه نفسها مسبقاً).

2 آيار

ثمة أنواع «عمودية» من الناس، يحاولون كل شيء بالتعاقب، مازين من شخص أو شيء الى آخر، متخلين عن كل واحد من أجل التالي؛ الذين ينفرون منه اذا ما عاد واحد من أحبابهم السابقون لإغرائهم بينما هم مسلمين أنفسهم لواحد جديد. هؤلاء هم «رومانتيكيون»، مراهقون أبديون. من جانب آخر ثمة أنواع «أفقية» من الناس، الذين يكتسبون تجربتهم عبر صف واسع من القيم، جميعا في الوقت نفسه، وهم يعرفون كيف يصبحون متحمسين لناس جدد أو أشياء جيدة دون التخلي عن اولئك الذين يعرفونهم سابقا؛ الذين، من هدوئهم، قناعاتهم الروحية يستمدون القوة للسيطرة وضبط أكثر أنواع الافتتان تنوعاً. رجال كهؤلاء هم «كلاسيكيون».

176. الى هنا كُتِبَت يوميات 27 / 4 باللغة الفرنسية في الأصل.

ابتذال الآيدولوجيات التوتاليتارية تعكس ابتذال النظريات الانسانية التي أنتجتها. تولستوي، رَسكين، غاندي، كانوا خلقوا...

بيغان⁽¹⁷⁷⁾، "L'âme romantique et le rêve"

(فكرة ستوجد أيضا عند شوبرت، كاروس، شوبنهاور ويونغ).

من خلال حبه لـ «ذكريات الصبا» يعثر كي بي موريتز على دلائل على حالة وُجِدَتْ قبل الحياة ومازالت طرية في الذاكرة في سنوات الطفولة وتركت آثاراً. هو إذن لا يمثل فقط هروباً من واقع عصره بل من الواقع ككل. هذا هو المطمح النموذجي للرومانتيكيين الأوائل. من هنا رغبة الشعراء من شيللي الى ليوباردي في تحويل أنفسهم الى أشياء من الطبيعة (غيمة، صاعقة، موجة)، واجدين بذلك ذريعة للمشاركة في حياة لم تعد في شكل بشري. من هنا بحثهم عن الأحلام، لا بوصفها هروباً من الواقع اليومي فحسب، بل بوصفها بؤرة لتجربة قَبُولَادية⁽¹⁷⁸⁾. من هنا توقعهم للتماهي مع «الكل شيء»، الذي يتماثل مع الواقع القبولادي.

(ص 72) «نسيان الرجال، وكذلك نسيان ضعفهم وشكوكهم، يمكن أن يوجد في المقامرة. بما أن الحياة، عندما يواجه المرء خطورة سؤالها وآمالها، هي فظيعة، يجب على المرء أن يقامر معها. الاشتراك في لعبة شخص آخر ليس كافياً؛ يجب أن نلعب جيد جداً بحيث نخدع أنفسنا؛ نُرِي الحياة أننا قادرون على كشف القناع عنها، جعلها دميّتا،

177. البير بيغان (1901 – 1957)، كاتب وناقد ومترجم سويسرس. عمله الأول "الروح الرومانتيكية والحلم" (المشار اليه هنا) كان سبباً في نجاحه الكبير.

178. شيء حادث أو موجود قبل الولادة.

وهكذا نثبت لأنفسنا سيادة روحنا. سيدعو الرومانتيكيون هذه البراعة بـ«سخرية»، ويصاهارونها مع الشعر...» (179).



هناك أثواب نسوية جميلة جدا حدّ أن المرء يرغب بتمزيقها الى قطع صغيرة.

24 آيار

غريبٌ كيف أن الرومانتيكية، التي إنبتت على اكتشاف الفرد والدفاع عنه، عن الأصالة، عن العبقرية، هي متخللة بالكامل برغبة بالاتحاد، بكلية كونية؛ وأن المرء في تلك الفترة اخترع أساطير السقوط من اتحاد أولي، وسعى نحو الوسائل (الشعر، الحب، التقدم التاريخي، الإحساس بالطبيعة، السحر، الخ). لاستعادته. الدليل على هذه النزعة هو خلق مفاهيم جمعية كثيرة جدا (الأمة، الشعب، المسيحية، الجرمانية، الاسلوب القوطي أو الروماني، الخ).

27 آيار

بالتفكير بالفنان بوصفه وعاء، إناءً للالهام يعمل بقوة خاصة به، يكتشف الرومانتيكيون «اللاوعي»، هذا يعني، مجموعة من قوى فعالة، تضع الانسان في احتكاك مع الواقع الكوني. سيأتي جيل ثانٍ من الرومانتيكيين يطالب بالسيادة على هذا «اللاوعي»، يقوم بتجارب عليه ويتعلم كل شيء حوله، بمعنى آخر، جالبا إياه «الى الوعي» (بو - بودلير،

179. كُتِبَ هذا المقطع باللغة الفرنسية في الأصل.

الخ). الفن، الذي كان في البدء اكتشافا ساذجا من لرموز السلوك، يصبح خلقاً متأنياً لرموز جمالية (الرمزية الفرنسية).

مصطلح «حلم» يكتسب معناه الثاني لـ«تحليق الخيال الشعري»، لـ«حلم اليقظة»، من الرومانتيكية التي تكشف عن تشريح المخيلة واستقلال اللاوعي، الذي هو بالضبط ما نجده في الأحلام التي تراودنا في الليل.



قانون حياة ساخر ينص على: لا ذاك الذي يعطي، بل الذي يطلب هو المحبوب. هذا يعني، مَنْ لا يحب يصبح محبوبا. لأن الذي يحب هو أيضا الذي يعطي. وهذا واضح: العطاء هو بلا جدال متعة أكثر من الأخذ؛ الشخص الذي اعطيناه لا نستطيع أن نستغني عنه، فنحن إذن نجه.

العطاء هو عاطفة، تقريبا رذيلة. ذاك الذي نعطيه يصبح لا غنى عنه بالنسبة لنا.

11 حزيان

بيغان، الكتاب 2، ص 152.

حين النظر الى لون جميل، يميل الحلم في داخلنا الى التماهي مع حلم أكثر غموضا، أكثر فتنة، ساعيا لا الى تفسير بل الى فهم: «لتحويل نفسه، ليفتح، ليات شيئا يسكن حقا قلب عاشق مثار».

(تيك) (180)، (محادثات فانتاسوس)، (التي تجعل من الـ "Märchen" قصة مركبة من عدة قصص).

بصفته شاعرا، يستخدم تيك أوزاناً حرة، بحسب «مزاجه»، وهو إن سمح بالـ «rimas» [«قوافي»] فذلك للتعبير عن شيء بأصوات معقدة. لذا هو يخلق رمزية كاملة من قافية ومقطوعات شعرية.

كان سيروق لتيك حوارا من أنواع مختلفة للصوت ("Sternbald") ويخترع «سماع الألوان» (فانتازيا)، وبشكل عام أكثر، استبدال احساس بآخر. (WOLZEL، "الرومانتيكي الالمانى").

هي فكرة فاكينرودر (181) التي تقول بأن الموسيقى قد تكون وسيلة للمعرفة أكثر من الكلمات.

هو غالبا ما يعود الى «السخرية». كتب شوبرت أن الأحلام ساخرة (معبرة عن الفرح في هيئة الحزن و«العكس بالعكس»). الشاعر هو عقبة دائمة للـ matter-of-factness [الواقعية]. يقول جان - بول (وشليغل) أن السخرية هي قطعة من تفكير رائق في الوسط من حلم أو من شعر فوضوي. يقول تيك أن السخرية هي تولي الزمام عندما يبدأ اللاوعي بالمبيض، نقيمه وتترك له حرية اللعب. (راجع 22 آيار). هوفمان، أن السخرية هي خلط أشياء الحياة المألوفة مع «كشوفات» كينونة أسمى.

180. يوهان لودفيغ تيك (1773 - 1853)، شاعر وروائي ومترجم الماني. ينتمي الى المدرسة الرومانتيكية. أشهر أعماله رواية "جولات فرانز شتينبالد" المنشورة عام 1798، التي أثر بها تيك على مسار الرواية الالمانية في تلك الفترة، وكرسته واحد من مؤسسي الرومانتيكية الالمانية، ترجم "دون كيشوته" الى الالمانية.

181. فيلهلم هاينريش فاكينرودر "1773 - 1798"، حقوقي وروائي الماني. مع لودفيغ تيك، كان المؤسس المشارك للرومانتيكية الالمانية.

13 حزيران

لو إستطعنا أن نحكم عليها من خلال تشابهها الجزئي مع اليوم، فإن الشيخوخة هي الأكثر ضجرا بين جميع الأعمار لأن المرء لا يعود يعرف ماذا يفعل مع نفسه، تماما مثل المساء عندما يكون عمل النهار انتهى.

25 حزيران

بيغان عن "Aurélia" لجي دو نرفال:

« هذا يفسّر التضارب الكرونولوجي الواضح في قصة "اوريليا": برغم تعاقبها التصادفي، ترتب لحظات حياة كاملة نفسها طبقا لمعناها المشترك. نوع من ذاكرة أبدية، تشبه تلك التي لحلم، تمنح لحظتها من الأزمة نقطة انطلاق لقدر بكامله، وحتى طفولة جي دو نرفال، التي تُحدث تغييرا في هذا المنظور، تبدو لاحقة لأحداث الكهولة، تأخذ منها لونا جديداً». (182)

ليلة 26 حزيران

حلم يحتوي على رواية.

(الجو الرئيسي درامي؛ كل البقية تمهد السبيل له، مع غموض الحكمة التي يُكشّف عنها تدريجيا. القصة بكاملها ضمنية).

حلمتُ أنني كنت في نزل مع ضابط ملازم. كنت واصلا لتوي والتقيت به بخصوص وظيفية؛ رأيت مع الملازم رجلا برتبة عريف، كان، كما

182. كُتِبَ هذا المقطع باللغة الفرنسية في الأصل.

أخبراني، يبحث عني بناء على أمر من العقيد. حاولت أن أتفاداه. كان هناك بشر من كل نوع ذاهبين آيين. كان عليّ مواصلة طريقي مباشرة نحو تورينو (أو كانت سيرالونغا؟). حين رافقته باتجاه الباب، مررت عبر حجرة كبيرة تحت الأرض حيث مجموعة من جنود كانوا جميعاً جالسين على طاوولات صغيرة من النوع الذي يُستخدم في حجرة طعام في دير. أدركت أن ثمة شيء غريب يحدث فأحسست بخوف مبهم. واحد منهم قال أنهم يعرفون أن علاقتنا، أنا والملازم، حميمة جداً، لكن لا كضباط، وأنا نودّهم كثيراً أيضاً، وهم جميعاً قدّموا التماساً لترقيتهم إلى ضباط. كنت خائفاً على نحو رهيب من أن أحداً من الحضور يمكن أن يخبر العقيد عن هذا، فقلت بلهجة حازمة أن عليهم أن يستحوا من الإخلال بالانضباط على هذا النحو. قلت بلهجة قوية بضع عبارات من هذا النوع، وأن «كلكم يعرف رأينا أنا والملازم في هذا الأمر» وأنني موافق تمام الموافقة إن أصبح هو عقيداً. رانَ على الجميع الصمت، كما لو كانوا أحبطوا أو هُددوا. (واصلت وكزّ الملازم هامساً في أذنه أن لا يتفوّه بشيء ويتركني أتدبر الأمر). تطوّر الوضع معي وأنا أواصل الحديث، والملازم واقف خلفي، يدعني أتكلّم كما لو كنت وكيلاً عنه. صرخت بهم أن يتوقفوا، ثم فوجئت برؤيتي وجوه رجال أعرفهم في الطرف البعيد من الطاوولات، كانوا تأخوا معهم. غمزت لأحد الجنود الجالس بقربي؛ فهمّ وغمز مجيباً، لكنني تظاهرت بأنني لم أنتبه. صار الجو أكثر ودّاً، لكن مازال مستنفراً.

«أكنتما متآخيين مع صديقي» سألت اثنين (بوجهي مثقفين في نهاية القاعة)، ووجدت نفسي واقفاً بينهما. كان يجب أن أفلت. لا أعرف كيف، لكن أنا والملازم، الذي كان آنئذ يشرب النبيذ، كنا تركنا ملابسنا الداخلية

معلقة على درابزين السلم في منزله، فنصحني أن أرجع لأجليها. ذهبنا خارجا فوجدنا أنفسنا وسط حافلات متقاطعة. ثم إنهمر مطر شديد وكنت وحيدا. ركضت للبحث عن لباسي الداخلي، لكنني لم أستطع رؤيته بسبب الظلام. حين بلغت البوابة عرفت فجأة أنها كانت سيرالونغا⁽¹⁸³⁾ وكنت مع أهلي. قفزت على درجات السلم وصرخت: «أنا تشيزاري!» وكان هناك ماريا وحتى بعض من الجيران (فتاتان، ولاحظت أنهما جميلتان). أفكر بالذهاب لأنام ثانية، وأم [M] تصبح: «بقيت أربع تفاحات».

5 تموز

أنا لا أعرف ماذا أفعل مع نساء ينتمين الى رجال آخرين.

11 أيلول

كنت قرأت الكتاب الصغير لكوهين حول "Chrétien de Troyes"⁽¹⁸⁴⁾ وفكرت مليا مرة أخرى ان القص ليس مركبا من واقعية سايكولوجية أو حتى طبيعية، بل من نمط محدد سلفا للأحداث، مبتكر طبقا للأسلوب الذي هو الواقع بالنسبة للراوي، الشخص الذي لا يُستبدل. راجع أمر ايريك الى اينيد بأن لا تتكلم، وفشلها ثلاث مرّات في الاطاعة. أو نزوات

183. هي بلدة سيرالونغا دي كريتّا التي أقام فيها بافيزي، في منزل شقيقته، ماريا عام 1941، بعد احتلال الالمان لتورينو.

184. كريتيان دو تروي، شاعر فرنسي، إزدهر وشاع اسمه في القرن الثاني عشر. استخدم هيكلية السرد وبخاصة في "يفان وفارس الأسد"، وهي الرواية الرومانسية التي تم تصنيفها كخطوة نحو الرواية الحديثة.

غينيفر، الذي يحرض لانسلوت على القتال، حيناً في هزل، حيناً في جدّ حقيقي. أو، ثانية، غضب لاندين لأن ايفين ظَلَّت بعيدة لأكثر من عام – ما سبَّب عذاباً طويلاً لايفين. أو عدم ادراك برسيغال أنه يجب أن يسأل الملك فيشر عن مغزى موكب «الكأس المقدسة».

بكلمة «اسلوب» أعني هذه المعالجة لسلسلة من وقائع تُنظَّم حول نفسها الواقعية السايكولوجية والطبيعية وتدعمها، وهي ذاتية صرفة – نتائج ذكاء ولا شيء آخر. شيء يشبه المقدمة الاعتبارية للحلم، التي تفكك عرضاً كاملاً للأحداث وتلوّنها بوصفها نتاج «عاطفة»، هي ذاتية وغير حقيقية.

[راجعَ نظرية «الرابط الرمزي» (4 كانون الأول 38) ونظرية «الحالة المؤسّلة» (1 كانون الثاني 40). الديانة (Il Fioretti)، الحكاية الخرافية (كريتيان تروي)، الفن الحديث (ستاندال، بودلير، كافكا) إنصهرت جميعها لتعليمي هذا الدرس – تلك التي دعوتها ذات مرّة بـ«الصورة-القصة»].

2 تشرين الأول

لماذا تخفق هذه الواقعية السايكولوجية-الطبيعية في ارضائك؟ لأنها فقيرة جداً.

ليس الأمر سؤالاً عن اكتشاف واقع سايكولوجي جديد، بل عن «مضاعفة وجهات النظر» التي ستكشف عن ثروة في الواقعية العادية. إنها مسألة صياغة (خذْ عودة الى 16 تشرين الثاني 1935!!).

9 تشرين الأول

(يعجبني الكتاب الذين يستخدمون دائماً نفس الشيعة)، يقول بنتور (Pintor) (185). بمغزل عن تفضيله البسيط للترابط المنطقي والقابلية على التعريف للكاتب - موطن، قدم للنقد - لا يفسر بي [P] ما اذا كان يعني المحتوى الطبيعي (186) أو الموقف الاسلوبي. أتفق معه بأن التغير الأول يدل على فقر روحي، لكن الثاني يجب أن يكون بحث جديد دائم - من فرق دقيق بسيط الى تغير في جنس - وإلا ستفتقر الصفحات ذلك الحس بالاكشاف الذي هو الحقيقة والمتعة الوحيدة للكاتب.

شناء 41، 42

الانسان ليس وحيداً تماماً في العالم. في أسوأ الأحوال، هو في رفقة الصبي، الشاب، وتدريباً الرجل الناضج - الذين كانهم سابقاً.



ليس الأمر أن ممثلي الثقافة، في زمننا، أصبحوا مسموعين أقل مما كان اللاهوتي، الفنان، العالم أو الفيلسوف في الماضي. الأمر هو أن الجماهير الآن تعيش على محض بروباغاندا. حتى في الماضي، عاشت الجماهير على بروباغاندا سيئة، لكن في تلك الأيام، ولأن الثقافة الأولية

185. جيمي بنتور (1919 - 1943)، كاتب وصحفي ايطالي معاصر لبافيزي ومن أصدقائه المقربين، قاسمه الاعجاب بالكتب وبحرية الفكر. أصبح بنتور قائدا لحركة المقاومة وقُتل أثناء معركة للثوار ضد الفاشيين في 1943.

186. ذو علاقة بالمذهب الطبيعي.

كانت أقل رواجاً، لم تكن الجماهير تقلد الناس المثقفين الحقيقيين ولذلك لم تثر مسألة ما اذا كانوا أو لم يكونوا متفقين مع آرائهم.



البيئة لا يجب أن توصف، بل تُعاش بأحاسيس الشخصية - وبالتالي بأفكارها وبكلامها.

ما تعارضه بشدة، مثل الانطباعية، يصبح بالتالي - «مشروطاً» على الشخصية - حياةً فعالةً. هنا يكمن «المعيار» الذي بحث عنه مسبقاً في "Il mestiere di poeta" ["مهنة الشاعر"]. وماذا تعني «قصة - خلف - القصة» لاندرسون، أو «المونولوج الروحي» لجويس، سوى فرض الموضوعية على واقع الشخصية؟



حين تزوج هي تنتمي الى رجل آخر؛ وحين تنتمي الى أحد آخر لا يبقى هناك ما تقوله لها.

1942

28 كانون الثاني

أشياء تُكشَف عبر ذكريات لنا عنها.

تَذَكَّرُ شيء يعني: رؤيته - آتئذ فقط - للمرة الأولى.

يجب أن تستنبط ترابطاً بين واقع أنك في أكثر اللحظات حقيقةً تكون على نحو محتوم ما كنت عليه في الماضي (راجع 26 تشرين الثاني 37، المقطع 2)، وواقع أن الأشياء الوحيدة المتذكّرة هي الحقيقية (اليوم، المقطع 1).

10 شباط

حين تسافر بالقطار بحذاء بحر ديللا بينيتا في الليل، ترقب النيران الصغيرة في البعد، فتتقاطر عليك الأفكار بأن هذا المشهد، هذا الواقع، يملؤك برغبة ملحة في «التعبير عنه»، يُهْمُّكَ مثل ذكرى من طفولتك، مع ذلك هي، بالنسبة لك، ليست ذكرى ولا هي ثابتة في خيالك، وهي تؤثر فيك لأسباب تافهة - أدبية أو ما شاكل، لكنها لا تحمل، مثل كُزْم أو مثل تلّ من تلالك، دمغة عالمك. يترتب على ذلك أن كل ممالك الطبيعة

العديدة (البحر، المستنقعات، الغابات والجبال، على سبيل المثال) تكون خارج اقليمك لأنك لم تعيش بينها في الوقت المناسب. حتى لو كان عليك أن تجسدها في شعر، لما عرفت كيف تنتقل وسطها مع تلك الثروة السرية من المعرفة الروحية، من الادراك الحسي والتميز الذي يخلع على العالم سموا شعريا. نفس الشيء يصدق على جو العلاقات البشرية والكائنات البشرية: فقط تلك الحالات وتلك الأنواع التي تخطر، تدريجيا، ببالك، والتي ستبرز نفسها مقابل خلفية معرفتك الأولية، كان لها (حتى الآن) الوقت لتترك أثرا على روحك وتطرح تلك الجذيرات الخفية التي لا تحصى التي تمنح الدم لمخلوقاتك وتبعث فيها الحياة. باختصار، أنت لا تستطيع، «لمجرد أن ترغب بذلك»، أن تهتم شعريا بمنطقة معينة أو بيئة معينة وتجعلها حية، إلا اذا أعدت تشكيلها في قوالب (بحجم ملائم) لفترة الطفولة-المراهقة خاصتك. لهذا السبب لا تستطيع الافلات (على الأقل الآن) من عالم كامن مسبقا في طبيعتك الادراكية، مثلما لا تستطيع، في الحياة العملية، الافلات من حتمية طبيعتك الارداية، حتمية نشأ جزء كبير منها اثناء تلك الفترة التي توصلت فيها أول مرة الى التفاهم مع العالم. يبقى النظر في ما اذا كان يجب عليك، في هذين الحقلين، الفعّال والمبدع، أن تسبر بعمق أكثر وتفهم الواقع المعطى لك مسبقا، أو اذا كان أجدى لك الاستمرار في مواجهة الأمور، المظاهر، الحالات، القرارات التي هي غريبة عنك وبلا شكل، والانسحاب من هذه المعركة ومن هذا السعي لتحسين مستمر في قدراتك. السؤال فقط هو، هل تستطيع، حين يتشكّل وعيك، العيش روحيا من ايرادك الخاص، أو تستطيع تحقيق زيادة يومية في رأسمالك. يبدو بديها أن السيلين، مهما كانا مرهقين وفظيعين، يمكن أن يتحدّا؛ وتجربة من سنوات الطفولة عولجت في سنوات النضج ستشكّل نقطة بداية مختلفة وجديدة.

12 شباط

الفن الحديث - إن لم يخفي التعبير - هو عودة الى الطفولة. ثيمته الخالدة هي اكتشاف الاشياء، اكتشاف، في شكله الأنقى، لا يحدث إلا في ذاكرة الطفولة. ذلك هو تأثير الوعي الـ«all-prevading» [«كُلِّي الانتشار»] للفنان الحديث (التاريخانية، فكرة الفن بوصفه نشاطا مكتفيا بذاته، النزعة الفردية) الذي يجعله يعيش من عمر السادسة عشر فصاعدا في حالة من التوتر - حالة لم تعد مفيدة للتشرب، ولم تعد ساذجة. وفي الفن لا يمكن أن يُعبّر بشكل جيد عن شيء ما لم يكن متشربا بالسذاجة. لا يبقى للفنانين فعله سوى العودة والبحث عن إلهام من الفترة التي لم يكونوا فيها فنانين بعد، وتلك الفترة هي الطفولة.

21 شباط

قصصي - الى الحد الذي نجحت فيه - هي حكايات بقلم متفرّج يراقب حدوث أشياء أعظم من نفسه.

23 شباط

هذه تنمة 27 نيسان 1941 - قراءة روسو:

«... بالرؤية من خلال أحكام مسبقة وأهواء مزيفة، لا بد للمرء أن يعرف كيف يحلّل القلب البشري من أجل الكشف عن المشاعر الحقيقية حول الطبيعة. رهافة ذوق، «التي يمكن أن تُعلّم فقط بواسطة تعليم في مجتمع راقٍ»، هي ضرورة للشعور، اذا جاز لي الحديث بهذه الطريقة، برقة القلب

التي منها يكون العمل تاماً. سأضع بلا رهبة جزأه الرابع بجانب " La Princesse de Clèves"، وأقول لو أن هاتين القطعتين كانت مقرأه فقط في البروفانس، لما أحس الجميع بقيمتها...» (الجزء 2، ص 221).

«... كل شعور شاق يكلفني جهداً لتخليه...» (ولذلك هو لا يقدم منافسات، مشاجرات، غيره في " La Nouvelle Héloïse" الجزء 2، ص 93).

«اعتقد الناس أنني يمكن أن أكتب بدافع الحرفة كحال جميع رجال الأدب، في حين أنا أستطيع أن أكتب فقط بدافع الهوى» (الجزء 2، ص 285) (187)

26 شباط

(راجع 4 نيسان 41). الفن الحديث العظيم هو دائماً «ساخر»، كما كان الفن القديم «دينيّاً». بالطريقة نفسها التي كان الحس بالمقدس متجذراً في رؤى خارج عالم الواقع، مزوداً إياها بخلفيات وسوابق حبل بالمعاني، كذلك تكتشف السخرية تحت وداخل الرؤى حقلاً واسعاً للرياضة الفكرية، جواً نابضاً بالحياة من الخيال وطرق معالجة مقنعة تجعل الأشياء المُمثلة برموز ذات واقع أكثر معنى. لمعالجة شيء بشكل ساخر ليس من الضروري عمل مزحة منه (مثل أن معالجة شيء بوصفه مقدساً لا تعني وضعه في طقس ديني). يكفي خلق رؤى خيالية وفقاً لمعيار يتجاوزها أو يهيمن عليها.

187. مقاطع هذا اليوم (23 شباط) كُتبت باللغة الفرنسية في الأصل.

الشيء نفسه واضح في مقاربتك الأولية للعمل الذي انتهى بشكل جيد: تبدأ بخطاب أوسع من القصة التي ستتع؛ تشاهد تلك القصة بلامبالاة، كما لو كان اهتمامك يطوق حقلاً أكبر من الذي ستغطيه القصة؛ وتجعله هدفك لحفظ وجهة النظر هذه، مرتباً القصة كلها، من أول كلمة، أول فارزة، حتى لا يبقى أي شيء زائداً عن اللزوم في اللعب بالوقائع. إنها مسألة تجنب الاستطراد وعرض واقعية واضحة المعالم على شاشة خيالية «هائلة».

24 آذار

ألان (Alain) (188): "Système des beaux-arts" (1920).

الفن

«الفنان... يتحكم بِصَوْرِهِ حسب ما يعمل، أقصد حسب المادة التي تولد تحت أصابعه...» (ص 30).

«العمل الفني يجب أن يُصَنَّع كاملاً ومتيناً... ذاك الذي ليس جزءاً من المجموع لا يمكن أن يكون زينة» (ص 33).

«النموذج... هو في المقام الأول المادة ومن ثم العمل» (ص 35).

188. إميل - أوغست كارتيه (1868 - 1951)، معروف بإسم ألان، فيلسوف وصحفي متأهض للحرب الفرنسي. كان بروفيوسوا في ليه هنري الرابع في باريس وكان له أثر كبير على تلاميذه أمثال سيمون فايل وسيمون دو بوفوار واندريه موروا. أشهر أعماله: "الحالم"، "حول السعادة" و"نظام الفنون الجميلة"، الذي يقتبس منه بافيزي هنا.

«في كل مرة تفوق الفكرة في الأهمية الانجاز وتهيمن عليه ترقى هذه الى الصناعة» (ص 36).

«تخطر الفكرة للفنان في ما بعد، مثلما تفعل للمتفرج، وهو أيضا المتفرج لعمله الخاص به وهو في طور الولادة» (ص 37).

التراجيديا

«حركات الطبيعة تنطوي على شيء مجنون، وبخاصة للمتفرج» (ص 138).

«[في التراجيديا] يجب ان يشعر المرء دائما بمرور الساعات، وبالضرورة القصوى التي تدفع العواطف الى الأمام وتنضجها بسرعة...» (ص 139).

«يمكن أن يُقال أن العواطف هي المادة، والزمن هو الشكل، لكل تراجيديا» (ص 139).

«يمكن للمرء ان يحاول أي شيء في المسرح، عدا عرض ما سيأتي في ما بعد» (ص 143).

«عرض الدراما في حوار، ومرور الزمن المحسوس دائما، هو تأكيد كافٍ على أن الكون كله حاضر» (ص 146).

«خطر الطبيعي والمحتمل، في المسرح الكوميدي، هو أن المرء يغدو حبيسا فيهما ولا يسعه الخروج ثانية» (ص 161).

العمارة

«لأن هذه القطع النحتية للكاتدرائيات لا تريد ان يُنظر اليها، إلا بشكل عابر. هي كما لو كانت ممحوة بحركة كبيرة من خطوط: الروح مدعوة

للبحث عن معنى آخر لهذه الأشياء. إذن الآن، بواسطة قانون علوي، التقليد والشبه كلاهما مستبعدان.» (ص 196).

«الزينة... الإشارة على الابتكار أو النصر لكل لحظة، أو، إذا شئتم، العلامة على انتقالات الأفكار تلك التي ترافق البحث والتي تزدهر من أكثر أفكارنا صرامة...» (ص 200).

«ميزة الأسلوب هي أنه لا ينتج أبداً عن أي قاعدة» (ص 200).

النحت

«الفكر النقي هو نادر ولحظي؛ ليس لحظياً، لأنه لا يدوم؛ بل لأنه يهاجم دائماً، مثل نتوء...» (ص 236).

«مادة النحت هي بالأحرى تقديم الجامد، و، أخيراً، بدلاً من إعطاء المرمز مظهر الحركة البشرية، عمل العكس واخذ البشري من جماد المرمز» (ص 215).

الرسم

«خط الرسم هو ليس اطلاقاً محاكاة لخطوط المادة، بل بالأحرى الأثر لإيماءة تستولي على الشكل وتعبّر عنه» (ص 276).

النثر

«الكاتب الجيد لا يتكل أبداً على كلمة واحدة» (ص 305).

«الفكر المترابط فقط هو الذي يدعم النثر... الوسيلة الملائمة للنثر هي إذن ما يُدعى بالتحليل» (ص 306).

«الشعر يخضع لقانون الزمن... الأفضل أن يُسمَعَ لا أن يُقرأ... النشر الحقيقي يجب أن يُقرأ بالعينين» (ص 307).

«البراهين لم تكن قط أسباباً» (ص 313).

«القصة الموحدة تماماً تقاوم التحليل بتقدّم عزوم في ظل قانون الزمن» (ص 315).

«إنها الصلة بين حلم اليقظة والفعل التي تعرّف الرواية، الفعل هنا يهب الحلم تماسكا، عوضا عن إبطاله» («كما في الواقع») (ص 321).

«ثيمة كل رواية هي الصراع بين شخص مشبوب العاطفة والأشياء والبشر الذين يكشفهم في المستقبل كلما تقدّم...» (ص 326).

«القاعدة الأعظم للنشر، التي هي العمل بالتقييم لا بالكلمات» (ص 331). (189)

4 آيار

عند قلق وجهد الكتابة، ما يساعدك هو اليقين من أن في ما كُتِب بقي شيء لم يقال بعد.

25 آيار

ليس صحيحا أن الطفل يعيش في عالم من خيال (كما يقول كانتوني: "I Primitivi" ["البدائي"]، ص 256)، بل ان الطفل داخلنا يبقى حيّا

189. هذا اليوم (24 آذار) كُتِب باللغة الفرنسية في الأصل.

ويبدأ بالحياة فقط في لحظات نادرة من التذكر، تجعلنا نصدّق، وذلك هو حقيقة، أنهم في زمنهم كانوا خياليين.

27 آيار

عزري فيتوريني (190)

أشعر أنني مدين لك بهذه الرسالة لأنني أعتقد أنها سترضيك بالشعور باننا جميعا متفقون معك على نحو راسخ... كل قيمة وأهمية الـ "لامريكانا" تعتمد على ملاحظاتك.

أثناء السنوات العشر التي درست فيها الأدب لم أكن صادفت بعد تركيا دقيقا جدا ومنورا جدا. أود قول هذا لك، لأنه من المؤكد أن ملاحظاتك عندما تصبح معروفة في أرجاء العالم في موضوع "Piccola storia della cultura poetica Americana" [تاريخ موجز للثقافة الشعرية الأمريكية]، سيقفز أحدهم ويصبح أنها ملهمة للغاية، أجل، لكنها رائعة. الآن، لا بد من القول بوضوح أنها بالضبط كذلك، لأنها تشكّل قصة، رواية إذا شئت، واكتشاف ولذلك هي منورة كثيرا. لا أريد الحديث عن تقييماتك

190. ايليو فيتوريني، واحد من مجموعة من الكتاب والنقاد الشباب، يرأسها البريتو كارتوشي، صاحب المجلة الادبية الفلورنسية «سولاري». كان فيتوريني كتب في عام 1926 نقدا عن قصائد بافيزي المبكرة وأطرى بها، ومنذ ذلك الحين نشأت بين الرجلين صداقة. مثل بافيزي، كان فيتوريني مهتما بالأدب الأمريكي المعاصر، وعمله الهام "محادثة في صقلية" المنشور بعد فترة وجيزة من رواية بافيزي "بلادك" عام 1939 كان متبوعا بالانطولوجيا "لامريكانا" (1942) التي يشير إليها بافيزي هنا. (راجع أيضا تعليق بافيزي في 29 كانون الأول 49).

المتميّزة، التي كانت نتيجة مونوغرافات⁽¹⁹¹⁾ ثاقبة ومثقفة للغاية، وسأتحدث عن اللعب الثيماتي لشرحك، لدراما الفساد، الطهارة، الوحشية والبراءة التي أدخلتها في هذا التاريخ. ليس بالمصادفة ولا بالاختيار أنك بدأت بهذين تجريدي، لأن كتابك "محادثة في صقلية" كان له نفس الاستنتاج (دون أن يقول ذلك). بهذا المعنى إنه شيء عظيم أنك نقلت نفس التوتر، نفس صيحات الاكتشاف المثارة، في تاريخك الشعري. بالتالي، هذا العمل لم يكن مطاردة غيوم بل مواجهة مع أدب العالم (أدب العالم ذاك، في شموليته، كامن في الأدب الأمريكي - هل فهمت أنا هذا جيدا؟). النتيجة هي أن قرنا ونصف من الأدب الأمريكي مختزل الى دليل جوهري على اسطورة كنّا جميعا عشناها من البداية الى النهاية وها أنت ترويه الآن.

هناك، بالطبع، بضعة تفاصيل ثانوية لا أتفق معها (مثلا، أن "الحرف القرمزي"⁽¹⁹²⁾ هي أقوى من "الأخوة كارامازوف"؛ بضع تعميمات عن وايتمان واندرسون، الخ). لكنها ليست مهمة. يبقى واقع أنك في خمسين صفحة كتبت كتابا عظيما. انت لست بحاجة الى إطرائي، لكن لا بد أنك تشعر بنفس الشعور بالتقدير الذي أحسّ به دانتي على انجازه "De Vulgari"⁽¹⁹³⁾:

191. المونوغراف: الدراسة: (أ) رسالة علمية في حقل ضيق من حقول المعرفة. (ب) مقالة عن شيء مفرد. [المورد]

192. رواية كتبها الروائي الأمريكي ناثانيل هاورثون، وهي تُقدّم أعماله، تدور أحداثها في بوسطن البيوريتانية في القرن السابع عشر.

193. "De Vulgari Eloquentia" ("في البلاغة العامية")، مقالة كتبها دانتي الليغيري باللغة اللاتينية وقصد أن يجعلها أربعة كتب لكنه توقف عند الكتاب الثاني، وتحدث في الكتاب الأول عن العلاقة بين اللاتينية والعامية في إيطاليا، وفي الثاني عن تحليل لبنية الكانزوني (القصيدة) كنوع أدبي.

تاريخ أدبي منظور اليه من قبل الشاعر بوصفه تاريخاً لإحساسه الشعري الخاص به.

4 حزيران

«التأليف التوحيدي» الذي سعت اليه يمكن أن يكون التطور الافلاطوني لـ«خطاب داخل خطاب». في «فيدروس»⁽¹⁹⁴⁾، في «سيمبوزيوم»⁽¹⁹⁵⁾، وهلم جرّاً، كل شيء يقال، كل موقف، تقريباً كل ايماء لها معنى واقعي خاص بها يتحد مع البقية ليشكّل تركيبة، لكن لها مكان وأهمية في بنية ذات معنى روحي يفوق الأول. لكل موقف يوجد أكثر من باعث: لتشكيل صورة واقعية، لتطوير مجرى تفكير، لترميز موقف عقلي، لرّصف مجموعات من واقعيّات روحية في صف يشكّل بدوره إطاراً. التقنية المطلوبة لصهر هذا البنية الفوقية مع الواقع، وانجاز «جو المعجزة ذات الدلالة»، هو التلميح الدائم إلى الهوس الافلاطوني وإلى الجهل السقراطي، المرجع المغري للأساطير التي تمثّل في العالم العقلي لافلاطون ما تمثّله لك الذكريات، جذورك في الماضي التي تمنح النسخ والحياة للأحاسيس التجريدية التي تكتب عنها في الحاضر (عن «الذكريات» راجع 28 كانون الثاني و10 شباط 42). بعبارة «الهوس الافلاطوني» أعني أيضاً الاصرار الديالكتيكي على التحليلات الشاملة التي هي صوت ذاك الجهل.

194. كتاب لافلاطون. وهو حوار بين بطله، سقراط، وفيدروس.

195. نص فلسفي لافلاطون يبحث في غرض وطبيعة الحب وهو (في التفسيرات الحديثة) مصدر مفهوم الحب الافلاطوني.

1 تموز (في سانتو ستيفانو)

عند تضاؤل	أ	عند إكمال
<u>القمر:</u>		<u>القمر:</u>
جميلة وبسويات	أ	سقيمة وهزيلة
غليظة		وطويلة
		إذا قطعت شجراً
		يصبح
صحياً	أ	مسوّاً
		ما خلا شجر الصنوبر،
		الذي يصبح
مسوّاً	أ	صحياً
		إذا غسلت الملاءات
		بالرماد
		تجعلها
جيدة ونظيفة	أ	قذرة- متغلغلة بالرماد
		إذا شذبت الكرمة
		والبراعم
		تصبح
متضررة	أ	مشرة

«... الترتيب، التركيب، لأي طبيعة مهما كانت، هو حساب النسب، التماثلات. الخيال المبدع، بالعكس، حرّ من كل الحسابات، من كل القوانين، مهما كان حذراً أو خفياً، أو يتظاهر بأنه يحزّر نفسه منها. لهذا السبب يكون التركيب غير ذي أهمية في روايات جيروودو...»⁽¹⁹⁶⁾ (ص 154 - دي. مورنيه⁽¹⁹⁷⁾، "Introduction à l'étude des écrivains franc", "d'aujourd'hui").

أنا، في الواقع، جئت بالعكس (مقدمة لرواية "ديفيد كوبرفيلد": «الخيال المبدع، الذي هو بنية نقية»). هذا الرجل مورنيه يميّز ويصنّف كما يمكن أن يفعل متحدث فرنسي. الخيال المبدع هو ليس نقيض الذكاء. الخيال المبدع هو الذكاء مستعملاً لتأسيس علاقات التماثل، التلميح ذي المعنى، الرمزية. قلتُ أن الخيال المبدع وحده هو الذي يمكن أن يبني، لأنه هو وحده الذي يستطيع أن يفلت من استبداد «tranch-de-vie» [«شريحة من الحياة»] الواقعية، من الحدث الطبيعي، ويستبدل قوانين الواقع (الواقع الغائب عن البناء، بحيث ليس له بداية ولا نهاية) بالحكايات الخرافية، بالقصص والاساطير، التي هي بنيات للذكاء.

196. وُردَ هذا المقطع في الأصل باللغة الفرنسية.

197. دانيال مورنيه (1878 - 1954)، ناقد أدبي فرنسي. عَمِلَ مورنيه بشكل أساسي على تاريخ الأدب للقرن الثامن عشر. كان غزير الانتاج، من أعماله "الأصول الفكرية للثورة الفرنسية"، "الرومانتيكية وفرنسا في القرن الثامن عشر"، "مدخل لدراسة عن الكتاب الفرنسيين اليوم" (الذي يتناوله بافيزي هنا).

يستعمل مصطلح «الخيال المبدع» للتعبير عن «حلم اليقظة» الذي هو -
عدا في الحالات المَرَضِيَّة - مسعى غريزي لبناء عقلي.

2 آب

السأم الذي لا يوصف الذي تبعث عليه قراءة صفحات أسفار في
يوميّات! البيئة الغريبة، الجديدة التي أدهشت الكاتب! ذلك ينشأ،
دون أي شك، عن نقص في جذور لم يملكها هذا الانطباع، لأنها
إنبثقت من لا شيء، من عالم خارجي، وليست مشحونة بماضي. إنها
تجذب الكاتب بوصفها شيئاً مذهلاً، لكن الاندخال الحقيقي يأتي من
الذكريات، لا من الجدة.

7 آب

كنت من البداية تعودت على التفكير شعري بوصفه Trompe-l'oeil
[سراباً]، عقبة نفسية، لأن أسلوبه الأغني هو صوت مركّب للشخصية
الرئيسية، وأن صيغتي هي «رؤية كيف يخلّص فلان نفسه من وضع
معين». لم يكن هذا في ثري فقط بل حتى في شعري. هو وضع
مختلف تماماً بالنسبة لفيتوريني، الذي، بتجاهله الشخصية الرئيسية
بكل الوقار الهادئ الدائتي، يستطيع أن يجعل رمزا منه دون أي جهد.

14 آب

في القطار الصغير خطر لي أن الحقول التي رأيته تمر سراعاً، ستائر
الأشجار، البيوت، الزوايا، الأشياء التي تذكر بالسابق، يمكن أن تفيد في
صنع ذكرى، ماضي. مهما كان الحاضر مبتذلاً ورغم ما يورثني في الواقع
من ملل، سأجده ذات يوم إنه لم يعد مبتذلاً.

17 آب

يحدث ان كلاما «سَمِعَ مصادفة» يستوقفنا، يثيرنا ويمسنا في العمق أكثر مما اذا كان موجها الينا.

20 آب

يقولون أن الكتابة الخلّاقة تعني: الوصول أبعد مما خططنا له؛ البحث عن، الاصغاء الى، الحقيقة العميقة داخلنا. لكن غالبا ما تكون الحقيقة الأعمق التي لنا هي الخطة التي خلقناها بجهد بطيء، قاسٍ، مرهق وبتنازل.

22 آب (في بافوني)

ذات مرة رأيت الأشياء أول مرة - ذات مرة، في ماضٍ لا رجعة فيه. إن كانت رؤيتها أول مرة كافية لإرضائي (اندهال نشوات الخيال) فإن رؤيتها ثانية لا بد أن تحدث معنى آخر. ماذا؟

25 آب (في بافوني)

عندما تروي حكايات صغيرة أو حوادث فأنت دائما تتحير ولا تستطيع الاختيار: ترغب بقول «كل شيء»: نقص في الثقة بالفن، أمل في أنك بمراكمة كل تفصيل صغير سوف تنجح في ايجاد التفصيل الملائم الذي يحقق «مقصدك».



عدوك الألد هو ايمانك بسعادة، بزمن قُبْتاريخي، بجنة عدن، بعصر ذهبي، وتؤمن بأن الجوهري قيل مسبقاً من قبل أوائل المفكرين. كلا الشيطان يشكّلان كلاً واحداً.

30 آب (في غريسوني)

الحب هو رغبة في المعرفة.

31 آب (في غريسوني)

بوصفه طفلاً، يتعلّم المرء معرفة العالم لا - كما سيبدو - بواسطة اتصال أولي مباشر مع الأشياء، بل عبر اشارات عن أشياء: كلمات، صور، قصص. لو أن كل شيء في العالم يلهم لحظة من عاطفة نشوانة، نجد أنفسنا متأثرين لأننا كنا سابقاً متأثرين بها؛ وكنا متأثرين لأنها، ذات يوم، بدت لنا متغيرة، «منفصلة» عن بقية الأشياء، بكلمة، بحكاية، بخيال نتواصل معه. بالطبع، في ذلك الزمن يؤثر فينا الخيال بوصفه واقعاً، بوصفه معرفة موضوعية، لا بوصفه مُبتدعاً. (لأن الفكرة التي تقول بأن الطفولة شعرية هي مفهوم خاص بالبالغين فقط، راجع 25 آيار).

4 أيلول (في غريسوني)

نحن نتوق الى خلق عمل يدهشنا نحن أنفسنا في المقام الأول.

6 أيلول

يأتي يوم لا نشعر فيه أزاء شخص إضطهدنا سوى باللامبالاة، بالتعب من غبائه. ثم نسامحه.

10 أيلول

باتباع الغريزة فقط، الطريقة الأولية العفوية في العيش، يمكن للمرء أن يشعر أنه مبرراً من الإثم، في سلام مع نفسه ومع امكانياته الخاصة به. لكن ماذا عن الذي تجذبه غريزته الى اتجاهين مختلفين، وبالتالي يكون في نزاع دائم مع نفسه؟

12 أيلول

رجل وحيد، في كوخ، يأكل الشحم وصلصة مرق اللحم من إناء. في أيام معينة يكشط الإناء بسكين، وأيام أخرى باظافره؛ قديماً كان الإناء ملثماً وطيباً؛ الآن هو تَفِه، وللحصول على مذاق منه، يقضم الرجل أضافره المكسورة. سيفعل الشيء نفسه غدا واليوم الذي يليه.

مثلي، باحثاً عن عمل في قلبي.

17 أيلول

الفصل الذي يتناول المسؤولية والشخصية في كتاب تشيزاري لوبريني "«Situazione e libertà nell'esistenza»" عالَجَ أفكارك عن «لحظة النشوة» و«الوحدة التي لا تنفصم» (الرمز والطبيعية) [راجع 27 آب 39؛

22، 24، 27 شباط 40]. الشيء الجيد، اليوم، هو أن «اللحظة العشوائية» تماثل «الرمز»، وبالتالي يجب ان تعني حرية صرفة.

نحن نعيش في عالم أشياء، وقائع، أفعال، وهو عالم زائل. جهدنا اللاواعي، المتواصل هو بلوغ ما وراء الزمن صوب اللحظة العشوائية التي تحقق حريتنا. ما يحدث هو أن الأشياء، الوقائع، الأفعال، مرور الزمن، كلها تعدنا بلحظات كهذه، تكسوها، تجسدها. هي تغدو رموزا لحريتنا. كلُّ منا له وفرة من أشياء، وقائع وأفعال هي رموز لسعادته؛ لا لأن لها قيمة بحد ذاتها، من خلال ما تعنيه طبيعتها، بل لأنها تدعونا، تنجذب اليها؛ إنها رموز. الزمن يغني على نحو مذهل عالم الاشارات هذا، وفي ذلك يخلق لعبة منظور يتضاعف فيه المعنى الأكثر من زائل لهذه الرموز.

الذي هو حقيقة كقولك أن ليس هناك أشياء إسمها رموز سلبية، متشائمة، أو حى مجرد مبتذلة: الرمز هو دائما مترادف مع لحظة نشوة، مع توكيد، مع مركز.

«إذن، يمكنك الآن أن تكون سعيدا!».

26 أيلول

الشيمة في التراجيديا الاغريقية: «ما وجب أن يكون، يجب أن يكون». من هنا وجود بلاد العجائب من الأرباب الذين يسببون ما شاءوا من أقدار؛ قواعد السحر، التابوهات، القدر الذي يجب ان يُدرَك؛ التطهير⁽¹⁹⁸⁾ النهائي الذي هو قبول ما يجب أن يكون.

198. تطهير العواطف بالفن (عند ارسطو).

(ألا يحدث الشيء نفسه في الفصول الخمسة الشكسبيرية؟ وعند أونيل، حيث يكون مملياً بالقوانين الطبيعية للحياة؟) شعر الاغريق هو أن هذا القدر، هذه التابوهات، هذه القواعد تبدو اعتباطية، مستنبطة، سحرية. رمزية ربما.



لا يوجد شيء اسمه «رؤية شيء للمرة الأولى». ما نتذكره، ما نلاحظه، هو دائما مرة ثانية. (قلت نفس الشيء في 28 كانون الثاني وأصبح في 22 آب وهماً، وكان في 31 آب حاسماً).

27 أيلول

في التراجيديا الاغريقية لا تخاطب الشخصية شخصية أخرى مثلها، هم يتحدثون الى مؤتمنين على أسرارهم، الى كورس، الى غرباء. إنه نهج لعرض المسرحية الذي يقدم فيه كل واحد قضيتة الشخصية الى الجمهور. لا تتنازل الشخصية أبداً وتتجاوز مع الآخرين، لكنها تكون كما هي، مثلاً (199)، ثابتة.

القتل، يحدث بعيداً عن الخشبة ونسمع الصراخ، التحذيرات، الكلام. ثم يظهر الرسول ليخبرنا عن الوقائع؛ الأحداث، تحلّ نفسها في كلمات، في خطبة، لا في حوار. التراجيديا نفسها ليست حواراً بل شرح لجمهور جعل مثالياً، الكورس، الذي يحدث معه الحوار الحقيقي.

(من هنا فقر التراجيديا الكلاسيكية [الفرنسية، أو عند ألفييري] التي تحافظ

199. المثالي: الشبه بالتمثال وبخاصة من حيث الجلال أو الجمال الكلاسيكي. [المورد]

على الاسلوب، غياب الفعل والشرح على النمط الاغريقي، لكنها تفتقر الى الكورس، الذي هو الشخصية الثانية وخلاصة كل الشخصيات الأخرى).

18 تشرين الأول

عند اسخيلوس، يكون البطل ساكنا، مثالا لاني، يواجه الكورس، وكل الاييزودات⁽²⁰⁰⁾ تقع حوله ("المتضرعون"، "بروميثيوس"، "الفؤس"، "سبعة ضد طيبة") ومن المحتمل أن هذا هو الوضع الأساسي. يعاود الظهور عند سوفوكليس ("اديبوس كولونيوس") وعند يوريبيدس ("تروودس"، "هيكوبا").



الـ'hubris' [«التكبر»] هو العلم بحُكم وسيط الوحي⁽²⁰¹⁾ وعدم أخذه بعين الاعتبار.

لكن التكبر نفسه هو أيضا قدر (وسيط الوحي): ما يجب ان يكون سيكون، كما يدعي الكورس. ذلك هو السبب في أن الكورس هو الى الأبد في حديث مع البطل.

31 تشرين الأول

كل هذه المهازل، الحيل، الـ«witty inventions» [«تلفيقات بارعة»]، التي

200. ذلك الجزء (من تراجيديا اغريقية قديمة) الواقع بين أغنيتين كورسيتين. [المورد]

201. كاهن أو كاهنة (عند الاغريق) يُعتَقَد أن الاله يجيب بواسطته عن سؤال حول أمر من أمور الغيب. [المورد]

تظهر، في التراجيديا، بوصفها كمائن، انتقامات، مغامرات، هي الشكل الذي تُبان فيه السايكولوجيا الحقيقية للشخصيات، لكنها تتجاوزه، توّطره وتدعمه، بأسلوب يقع بين الاجتماعي والسايكولوجي. إذن، الـ«wit» [«الفطنة»] هي ليست سايكولوجيا، إنها أسلوب.

5 تشرين الثاني

اعترافات بقلم كيركغارد تصف رجل الأدب، المفكر النقي: «إهتماماتي ليست تابعة لإهتمام واحد، بل هي جميعا متساوية في الأهمية»، و«ما كنت أفقده هو واقع أنني لم أحيا حياة بشرية مثالية، سالكاً فقط، كما فعلت، طريق المعرفة». هذه الافكار كانت تدور في رأسي الليلة الماضية وأنا أتحدث عن جي مع امرأة من روما، والتي وجدتها ثانية هذا الصباح عند برزوارا⁽²⁰²⁾ ("Das Geheimnis Kierkegaards"، ص 11 و 12). تزامن مألوف.

قبل الرومانتيكية، لم يكن المثقف موجودا، لأنه لم يكن هناك خطأ حدودياً بين الحياة والمعرفة. (هذا الرباط كنت ركزت عليه ذات مرة). مَنْ يدرك في لحظة معينة أن الحياة هي أهم من الفكر، فهذا يعني أنه رجل أدب، مثقف؛ يعني أن عالم فكره الخاص به لم يصبح حياةً.

202. ايريك برزوارا (1889 - 1972)، قس جزويتي من أصول ألمانية - بولندية، له أعمال في اللاهوت والفلسفة، من أعماله الفلسفية "كيركغارد الغامض" (1929) المشار اليه هنا.

1943

3 كانون الثاني

المشكلة ليست في قسوة القدر، لأن أي شيء نرغب به بقوة كافية نحصل عليه. المشكلة بالاحرى أننا عندما نملكه نعافه، وعندئذ لا ينبغي أن نلوم القدر أبدا، بل نغبتنا فحسب.

9 - 10 شباط

ليون شستوف⁽²⁰³⁾.

"Kierkegaard et la philosophie existentielle" (Vox clamantis in deserto)⁽²⁰⁴⁾. Les amis de Léon Chestov

[أصدقاء ليون شستوف]. 1936.

ص 37: «ابتداء الفلسفة لم يكن دهشة، كما علم افلاطون وارسطو، بل بأس».

203. ليف ايساكوفيتش شستوف (1866 - 1938)، فيلسوف وجودي روسي. هاجر الى فرنسا عام 1921. من أعماله الرئيسية: "الخير في تعلم تولستوي ونيتشة" (1899)، "فلسفة التراجيديا، دوستوفسكي ونيتشة" (1903)، "كيركغارد والفلسفة الوجودية" (1934) المقتبس منه هنا.

204. «صوت يصرخ في البرية»، (باللاتينية في الأصل)، والعبارة تشير الى القديس يوحنا المعمدان.

ص 42 (سقراط): «الـأفضل» يأتي قبل كل شيء. الـ«أفضل» يجب أن يسود العالم. لكن في هذه الحالة، قبل حب العقل يجب الاستعلام: هل يضمن حقاً ما هو أفضل للانسان؟»

ص 102: «فارس الايمان هو وحده السعيد: إنه يغلب المتناهي، بينما فارس الاستسلام هو ليس سوى عابر سبيل، ليس سوى غريب» (كيركغارد).

ص 140: «الصوفية تعيش بسلام مع العقل والمعرفة البشريين، والمكافأة التي تَعُدُّ بها الانسان لا تفترض شيئاً أفضل، إنها تستبعد أي تدخل فوطيبيعي! كل شيء يحدث على نحو طبيعي؛ يحصل المرء على كل شيء بقوته الخاصة به».

ص 148: «لم يكن الأمر أن آدم جهل الفرق بين الخير والشر، «بل أن هذا الفرق لم يكن موجوداً»».

ص 201: «الرب، مثل الحواريين، لا يملك سلطة؛ هو يملك نفوذاً فحسب: يستطيع فقط أن يهدد، يطالب أو على الأكثر يُرَقِّق».

ص 207: (دوستوفسكي) «أؤكد أن الوعي بعجزنا عن المساعدة أو التخفيف من المعاناة البشرية، حتى لو كنا في أعماقنا مقتنعين بهذه المعاناة، يمكن أن يحوّل في قلوبنا حب الانسانية الى كره للانسانية».

ص 217: «يسوع علّم البشر، حينئذ، ان يرفعوا أنفسهم فوق المتناهي، تماماً كما علّم الأقدمون ومازال الحكماء الحديثون يعلمون».

ص 222: «كيركغارد ينكر الايمان من أجل المعرفة؛ هو يكرر فعلة ارتكبت سابقاً على يد اجدادنا، والنتيجة كانت توقع الأقل - المعجز».

ص 228 - 229: حياة المسيح هي علاقة حب تعيسة، اذا حكمت الضرورة. كان يمكنه أن ينتحب، ولا يفعل غير هذا.

ص 230: «واجب المسيحية هو تحقيق «الأخلاق» على الأرض».

أيسن يختلف هذا، إذن، عن حكمة الاغريق الأقدمين؟ في «كبريائه الشيطاني» (باسكال مقتبساً ابيكتيتوس).

ص 240: «وكان هو (كيركفارد) ملزماً بالنظر الى شفاء ذي العاهة لا بكونه نصراً اعجوبياً على العجز - العجز لا يمكن أن يُغلب - بل بكونه حب الحوارى ورحمته فحسب».

ص 288: يبيع كيركفارد لنفسه التصديق بأن «خالق الأرض والسموات كان حزينا، بقدر ما كان يائساً هو، كيركفارد. وعند تلك اللحظة وُلِدَت الفلسفة الوجودية».

ص 307: «الوعي العقلاني لا يمكن أن يسمح بما يقول له الجنون والموت».

ص 323: «لأنه اذا كان يجب الاختيار بين الخير والشرّ، فهذا يعني أن الحرية مفقودة سلفاً: دخل الشرّ الى العالم آخذاً مكانه الى جانب الرباني الـ«valde bonum»⁽²⁰⁵⁾». الحرية الأعظم على نحو لامتناهي والمختلفة على نحو كفي التي يتمتع بها الانسان «لا تتوقف على الخيار بين الخير والشرّ، بل على تخليص العالم من الشرّ. يمكن أن لا تكون للانسان علاقة مع الشرّ: ما دام الشرّ موجودا، لا يكون هناك حرية، وكل شيء كان يدعوه

205. «الخَيْرُ جداً» (باللاتينية في الأصل).

المرء حتى الآن عدالة ما هو سوى زيف وخداع. الحرية لا تختار بين الخير والشر: إنها تدمر الشر».

ص 325: «الجهل ليس شيئاً سلبياً، فقداناً، نقصاً، مثلما الحرية ليست عيباً وعدمًا، بل تأكيد على قيمة هائلة. البراءة لا تسعى الى المعرفة، حيث انها فوقها. (أذكر أنا ثانية الـ«تحليق فوق الوعي» للفيلسوف افلوطين) تماماً مثلما تكون مشيئته، التي خلقت الانسان على صورته، فوق المعرفة».

ص 328 – 329: «وفي النتيجة، اذا كانت الحرية هي حرية الخيار بين الخير والشر، فهذه الحرية إذن يجب أن تكون متأصلة في الخالق طالما كان هو كائناً حراً بامتياز. بناء عليه، يمكن ان يكون ممكناً تماماً الاعتراف بأن الخالق، بامتلاكه هذا الخيار، قد يختار الشر. هذه المسألة كانت «*crux interpretum*»⁽²⁰⁶⁾ للفكر الفلسفي للعصور الوسطى. فكرة أن الحرية كانت حرية الاختيار بين الخير والشر لا يمكن ان تكون آنذاك مهملة: العصور الوسطى، المأسورة بالفكر الاغريقي التأملّي، لم تنجح أبداً في التمييز بين وجهات النظر الدينية ووجهات النظر الاخلاقية (ولم تجرؤ على اجراء هذا التمييز). من جانب آخر، لا يمكن الاعتراف بأن الله «كان له الحق» في تفضيل الشر على الخير».

(دَنس سكوتوس) «الله هو التعسفي: هو المهيمن لا عن مبدأ و قانون. ما يقبله هو الخير. ما يرفضه هو الشر». (ايتيفرونيس).

ص 332: «امام الله تكشف كل ضرورة عن جوهرها الحقيقي وتظهر نفسها بوصفها عَدَمًا محروماً من كل محتوى».

206. «صليب المترجمين» (باللاتينية في الأصل).

ص 342: «لأن في التحليل الأخير تجد الحقيقة نفسها ملزمة الى اللجوء الى التنكيل، الى العنف. الله... لا يجبر أحدا».

ص 343: «كان كيركغارد مكرها على الوصول الى هذه الفكرة الفظيعة التي تقول بأن حب الله خاضع لثباته، بأن الله مكبل لا يستطيع الحركة، بأن لله، مثلنا تماما، «شوكة» في جسده؛ بمعنى آخر، تلك العذابات التي تسحق الحقيقة بها البشر هي موجودة عند الله أيضا. كل هذا كان واجبا كي يجرؤ كيركغارد على مقابلة الفلسفة الوجودية بالفلسفة التأملية، كي تكون له الشجاعة ليسأل نفسه كيف كانت الحقيقة نجحت في الهيمنة على الله، وكي يتبين في هذا الاكتشاف الفظيع للعقل ما يشهد عليه في الواقع - سقوط الانسان والخطيئة الأصلية».

ص 345: «كل الربوبية، التي تعني «تسويغ الله»، مبنية على واقع أن الله لا يستطيع أن يكون سيد الحقيقة التي هي ليست من خلقه. هكذا لا تسوّغ الربوبية الله بقدر ما تسوّغ الشر».

ص 356: «وليس قوام الخلاص في معرفة أن كل شيء يحدث هو محتوم، ولا في فضيلة الاعتراف بالمحتوم والخضوع له من تلقاء النفس؛ الخلاص هو في الايمان بالله الذي عنده كل شيء ممكن، الذي خلق كل شيء بمشيئته الخاصة والذي قبالة كل شيء غير مخلوق ليس سوى عدم بائس وفراغ. هناك يكمن معنى السخيف...».

ص 359: «الله، يعني أن كل شيء ممكن. الله، يعني أن المعرفة التي يصبو اليها عقلنا بشرارة، و«يسحبنا على نحو لا يُقاوم» صوبها، لا وجود لها. الله، يعني أن الشر لا وجود له أيضا: الموجود فقط هما الـ«فليكن»

الأصلية والـ'valde bonum' الفردوسي، اللذين أزاءهما تذوب وتتحول الى أشباح كل حقائقنا المبنية على مبدأ التناقض⁽²⁰⁷⁾، على مبدأ العلة الكافية⁽²⁰⁸⁾ وعلى «قوانين» كثيرة أخرى».

ص 362: (سانت بيتروس داميانوس. تيرتوليانوس) «يقرّر الله على نحو تعسفي تماماً ما هو حق، من دون اعتبار لقوانين الفكر والوجود».

ص 372: ««الارغام» لا يشهد مع، بل ضد حقيقة أي حكم وكل «الضرورات». يمكن ويجب أن تنحلّ داخل الحرية».

ص 376: «إنما بالمشيئة الإلهية سقط الانسان أمام الغواية وفقد حرته. وهذه المشيئة الإلهية ذاتها – التي إنهار في مواجهتها الثبات المتحجر، عندما حاول أن يبدي مقاومة – ستعيد للانسان حرته وكانت فعلت هذا سلفاً. ذلك هو المعنى من وحي الكتاب المقدّس».

ص 379: «توجد أرض الميعاد حيث يؤمن بها مُحدثُ نعمة؛ تصبح هي وعداً «لأن هناك» محدث نعمة: certum est quia impossible (209)»⁽²¹⁰⁾.

207. Principe de contradiction: (في الفلسفة) استحالة جمع الأضداد، مثل السالب والموجب معاً. [المنهل]

208. Principe de la raison suffisante: مبدأ عام في المنطق. وفقاً له، لا تعد القضية صحيحة الا اذا أمكن صياغة علة كافية لها معروف أنها صادقة، ومنها يمكن اشتقاق النتيجة منطقياً.

209. «هذا أكيد لأنه مستحيل»، (باللاتينية في الأصل). وردت العبارة في كتاب للفيلسوف تيرتوليانوس في العهود المبكرة للمسيحية.

210. الاستشهادات التي وردت في هذه اليوميات (9 – 10 شباط) جميعها باللغة الفرنسية في الأصل.

المسرح الأصلي لا يجب أن يكون الحدث، بل التمثيل. أقصد تمثيل محايد، متوازن، بلا «حقيقة». في الواقع، جعل الاغريق كل شيء يحدث خارج المسرح، واصبح «الحدث» كلمات على شفاه الرُّسل. أي شيء يحدث على المسرح ليس «مسرحاً» بل تكلف. أنظر الى غياب جهاز المسرح⁽²¹¹⁾ في الأيام العظيمة للاغريق وشكسبير. ذلك هو السبب في كره المرء التمثيل الواقعي، السبب في أن الإرشادات الاخراجية (وصف الأفعال على الخشبة) تبدو سخيفة. قد يُرضي الموقع المرء لما له من تأثير تصويري، لكن ذلك «استعراض» لا «مسرح». إنها خطوة باتجاه تقنية السينما، التي تركز على سرد قصة، لا على حوار.

2 نيسان (في روما)

الكلمات التي سينطقون بها ستكون مؤسلة. حركاتهم أشبه برقص. ينبغي أن لا تتطور القصة وفقاً لمجرى طبيعي للأحداث، بل عبر تغيرات مفاجئة، من بناء افلاطوني. كل شيء يجب أن يُحضّر مقدماً، مثل القوالب الغرائبية المقطوعة والجاهزة لتوضع هنا وهناك حسب الرغبة، لا مثل قمة يتسلقها المرء ويصفها بأسلوب التعليق الجاري على الأحداث.



211. Scenery: كل ما تزود به خشبة المسرح من ستائر وجدران مدهونة الخ. لتمثيل مكان معين أو إعطاء خلفية زخرفية. [المورد]

مهما يمكن أن يحدث لنا من شرّ، هل نستحق أفضل؟ نبقي دائماً
سعداء لكوننا أحياء.



اللغة المتوافقة.

الاييزودات المتنوعة لا تُعرض على حدة، كما في يوميات، عبر
حوادث طبيعية، بل هي، طالما بقي التابع الروحي مستمراً ومثيراً،
تغيّرات أساسية تدلّ على واقع متنوع، خارج الزمن.

25 نيسان

الاقليمية في الفن لا تعني سوى جُبْن اخلاقي.

عندما ترتبط «الكلمة-القصة-الخيال»، ليوم 31 آب 42، مع الواقع،
تخلق ذكرى: «هنا هو الرمز!».

29 نيسان

حين أصل الى مكان جديد، موقع جديد بيئة طبيعية مختلفة، عادات،
منازل، وجوه ختلفة، ألاحظ أشياء كثيرة كانت ستصبح الآن عندي، لو
كنت أعيش هناك دائماً، ذكريات طفولة. ذلك ما يمنحني الشعور، وأنا
أتمشى هنا وهناك، بأنني أزعج وأقاطع أحلام ناس آخرين.

2 آيار

من اعماق الذلّ المرير يطلق المرء صيححتين: أما «سأريك، أيها العالم!»
أو «ألا تعرفين أنني أحبك؟».

13 آيار

كتابة رديئة، هذا يعني استخدام كلمات وعبارات خاطئة. بالبو⁽²¹²⁾
وبيتيجان لا يكتبان بشكل رديء، بل بشكل غير مترابط.

3 حزيران

تشكيل ريفي، لا يعني هذا ناس من أهل الريف أو فلاحين، بل فتيات
بشمسيات. خرائب روما، بسبب العشب، بسبب الشجيرات الجافة على
التلال، ثمة شيء ما يجعلها قريبة من طفولتك؛ أيضا التاريخ (روما العتيقة)
وقبل التاريخ (فيكو: الدم المتناثر على الشجيرات وفي الاخدود) هما في
انسجام مع هذه الريفية، تجعلانها عالما قائما بذاته، متساوقا من الولادة
الى الموت.

معارفك الكلاسيكية مستمدّة من الجورجيكا⁽²¹³⁾، دانونزيو وتلّ بينو.
ولتلك الخلفية أضفت امريكا لأن لغتها ريفية-عالمية... ولأنها المكان

212. فيليته بالبو (1914 – 1964)، كاتب وفيلسوف ايطالي. يُعَدّ من اهم الأصوات في الثقافة
الايطالية في منتصف القرن الماضي. أهم أعماله: "انسان بلا أساطير"، "مختبر الانسان".

213. عنوان رسائل شعرية لفرجيل.

الذي يلتقي فيه الريف بالمدينة. لغتك هي ريفية-كلاسيكية، يمكنها بسهولة ان تصبح، على نحو أثوغرافي⁽²¹⁴⁾، قبل تاريخية.

15 حزيران

بالعودة الى ما كتبتُ في 23 آب 1942، أعتقد أن مرحلة الطفولة ليست مهمة كظاهرة طبيعية، بل فقط كزمن لأشياء التعميد، زمن تعلّمنا أن نتأثر بمزأى الأشياء التي عمّدناها. يمكن للمرء أن يعمّد الأشياء في أي عمر، بشرط أن يكون بريثا تماما ليصدّق أن تجلٍ مثل هذا هو، في الواقع، معرفة موضوعية. هذا هو سبب أن الطفل وحده يمكنه القيام به. هنا لا تكمن عفوية قصيدة، لأنها مجرد حكاية صغيرة، بل عفوية المرحلة قبل الشعرية، التي توفر المادة الضرورية للقصيدة. هذه هي عفوية الإلهام، التي هي شيء مختلف تماما عن نظم الشعر (راجع 10 شباط 1942).

30 حزيران

وسط جذور معارفك الكلاسيكية يجب أن تُضَمّن شغفك بالنجوم، الذي بدأ بوصفه حباً للأسماء الجميلة، المستوحاة فجأة، على نحو اعجوبي، من أولى قراءاتك الكلاسيكية (في "الجورجيكاً") «Ante tibi Eoae Atlantides abscondantur...» ومن دانونزيو (Maja).



214. من الاثوغرافيا، وهي الاثروبولوجيا الوصفية.

الشهوانية، التي تحدثت عنها في 20 نيسان 36، نقلت نفسها عندك من منطقة الصدق العاطفي الى منطقة البحث المهني عن الذكريات. أوقفها وعالجها.

2 تموز

بعد الحلم الذي حلمته في 22 حزيران⁽²¹⁵⁾، كان لي حلما نموذجيا آخر الليلة الماضية. بعد نهاية أداء قدمته وحدي على مسرح كبير، ونال استحسانا عظيما، جلبت لي خادم الى غرف ملابسي نبتة في إناء مع رسالة. من أرسلها؟ كان ذهني فارغا، رغم أنني عرفت خط اليد. لهجة الرسالة كانت حلوة مُرّة.

تفصيل نموذجي من هذا الحلم اكتشفته بالكامل مثلما يقرأ المرء رواية. كانت دهشتي حقيقية. إن لم أكن أعرف من أرسل لي أزهارا و، بقراءة الملاحظة، شعرت بالدهشة والخوف معا، كيف أمكنتني أن أكون نفس الشخص الذي تخيل حبكة الحلم؟

ومع ذلك، شكل الأزهار في الإناء، لهجة الرسالة وخط اليد هي أحداث خطرت لي في هذه الأيام القليلة الأخيرة. الخادم، تذكرتها من فيلم قديم كنت شاهدته. ألا يمكن أن يكون أن ذكرى واحدة، إذ تمر الثواني، ركبّت نفسها على أخرى و، في هذا الحالة، كنت أستلم الأزهار لأنني كنت قرأت وشاهدت مرّات لا تحصى تلك الأزهار تُجلب لامرئ في غرفة ملابسه في المسرح؟ لكن هذا لا يمكن أن يُفسّر: أنني في تلك اللحظة كنت بعيدا عن أف آلاف الأميال. ومع ذلك جاءت الرسالة منها؛

215. لا أثر لهذا الحلم في المخطوطة الأصلية. الأحلام السابقة الأخرى تم وصفها بملاحظات بقلم الرصاص على أوراق منفصلة. [هامش المحرر]

في حقيقة الأمر، كانت هي في المسرح ولم أكن أعرف ذلك حتى تلك اللحظة.

4 تموز

لا من أجل أسمائها الجميلة فحسب. فوق كل شيء آخر، كانت النجوم أجسام ميثولوجية-ريفية معقدة ربت اهتمامك في قبل التاريخي. حتى أكثر من الشعر ("اللياذة"، "الكوميديا الالهية"، ليوباردي) استمتعت بالجيولوجيا والتنجيم، دراسات قد تبدو بليدة لكنها ألهمت حالة لميثولوجيا ريفية. هذا الحماس النامي، الذي تغذى بإشارات غريبة معينة لكنها مثيرة وإيحائية وجدتها في الشعر "hesperos hos kallistos en uranio histatai aster" قادم الى الأدب، الى تقدير الكلمات بوصفها وسيطا، يُكتسب أولا بدراسات ثقافية مملة («قراءة متطلبة»)، ثم باكتشاف بودلير.

10 تموز

(راجع 15 حزيران و4 تموز) بين السادسة عشرة والتاسعة عشرة كنت تستغرب أن الواقع (الذي كان يعني بالنسبة لك الدرب الصغير من ريلي تحت ضوء النجوم، أو غابات أشجار الدردار القوية التي تُصنع منها القوارب) كان هو نفس الواقع الذي مرَّ به في صمت هوميروس ودانونزيو. في البدء، كان هناك العاطفة الملهمّة بـ«إشارات» عن الأشياء (شعر، خرافات، أساطير)، ثم توصلتُ الى ادراك الجمال وأهمية عالم الأشياء نفسه.

رغم أنك كنت لم تزل خارج الأدب، مضيت تهتم بالتنجيم، الخ. لأنك كنت متأثراً بإشارات (فلاماريون، فيلم عن دانتي، الخ). هي التي جلبتك الى الأدب، وجعلتك تهتم بواقعات معينة.



تورينو - والهدنة؛ ثم - سيرالونغا.

11 أيلول

السمة المميّزة، لا نقول للشعر بل للخرافة (الاسطورة) تكمن في تقديس «أماكن متفرّدة»، تتعلّق بواقعة، بحدث، بحادث. يمنح المرء بقعة معينة وسط كل الأمكنة معنى مطلقاً من خلال عزلها عن العالم. ثم تنشأ فيها الأسماء، الأقداس، الصفات الجغرافية.

أماكن الطفولة تعود في ذكريات، كل منها مقدّسة بنفس الطريقة؛ ثمة أشياء حدثت جعلتها فريدة ومنفصلة عن بقية العالم من خلال هذا الطابع الأسطوري (الذي لم يكن شعرياً بعد).

هذا التفرّد لمكان معين هو جزء من تلك الوحدة العامة لحدث أو واقعة، التي هي مطلقة وبالتالي رمزية، وهذه هي السمة المميزة للاسطورة. (أمر غير واقعي تماماً النظر الى مكان بتلك الطريقة فقط لأن شيء يحدث فيه بين حين وآخر، ويبدو مليئاً بالمعاني لأنه يعاود الذهن). في الواقع ليس لحدث، لمكان قيمة أكثر من حدث ومكان آخر، لكن في الأسطورة (الرمز) توجد هرمية كاملة. لهذا السبب يجتنب الكثير من الناس واقعية طبيعية ويخترعون بدلاً منها اسطورة، مرتدين الى طفولتهم.

15 أيلول

مع أي كاتب، يمكن للمرء أن يسمي تلك الصورة المركزية أسطورية، تلك التي من المستحيل أن تبدل شكلها والتي ترغب مخيلته بالعودة إليها دائماً والتي تؤثر فيه بقوة أكثر. مثلاً، مع دوستوفسكي، الهيجان الذي يمنح الرضا والذي ينحط إليه الانسان؛ مع ستانداي، عزلة حياة السجن، وهلم جرا. اسطورية هي هذه الصورة لأن الكاتب يعود إليها كشيء فريد يرمز كل عالم تجاربه.



كنت في القطار، يائسا ومتيقظاً⁽²¹⁶⁾.

17 أيلول

سهل منبسط من مرج أخضر محاط بالتلال وصفوف أشجار بفرجات واسعة بينها، تُرى في صباح أيلول حين تفصلها عن العالم طبقة من ضباب رقيق، تجذبك مثل ذاك المكان من الماضي الذي يمكن ان يُعدّ مقدساً. تخيل تلك الفرجات وهي مغطاة بالأزهار، المهرجانات، الأضاحي حيث الغموض يومي ويتوعد من الظلال المشجرة. هناك، بين جذوع الشجر والسماء، إله ذاك المكان يمكن أن يكون ظاهراً. المكان «الاسطوري» ليس مكاناً واحداً فريداً بشكل خاص، مقاماً أو شيء مشابه (هذا هو تصحيح ليوم 11 أيلول)، بل هو قاسم مشترك كوني، فرجة، غابة، غار، شاطئ، يشير بغموضه كل الفرجات، كل الغابات، كل الأغوار،

216. في المخطوطة الأصلية تُقرأ: «triste ma curioso» [«حزيناً لكن فضولي»]. [هامش المحرر]

كل الشواطئ. إن كانت ما تزال مغتنية بذكریات شخصية، يمكنها أن تصبح مادة للشعر، شيء مختلف تماماً عن معناها الأصلي كاسطورة. باختصار، ما يجعلها «فريدة» هو قدرتها على إثارة صور رؤيوية. يمكن لهذه المشاعر أن تكون عواطفنا الدينية؟

30 أيلول

ميلتون، في استخدامه للخيال المبدع، لم يزل اليزابيثياً في الروح؛ هو يخلط في صوره عالم الخرافات، الذكري والطبيعة مع الواقع بطريقة يحول فيها الكل الى جو مختلف؛ هو يفعل ذلك حتى مع حس (موسيقي: أنظر المكان المهم الذي احتلته الموسيقى عنده في، "Penseroso" "L'Allegro II" و"Comus" ⁽²¹⁷⁾ الخ). بالانتقال المتزن غير الملحوظ الذي أعلن عن الرومانتيكية - لكنه فقد كل حس بالغة الاصطلاحية، باللغة المحلية، باللغة المنطوقة «القوية». لهذا السبب «نسى نفسه في الرمز»، بدلا من الشعور باللحم، بالعرق، بالحياة.

1 تشرين الأول

أسلاف شكسبير (بيل، غرين) لم يكن لديهم فكرة عن الخيال (في المعنى الذي ناقشت به يوم 28 آيار 40)، بل بنوا مسرحياتهم على مزيج من التهريجي والجاد، خطب مسهبة خيالية هيأت العوامل لدراما خيالية.

217. "لاليغرو": قصيدة رعوية لميلتون نُشرت عام 1645، ويعني العنوان باللغة الإيطالية "الرجل السعيد"، واقتربت هذه مع قصيدة "إل بنسيروس"، التي تترجم الى "الرجل السوداوي". والعمل الثالث "كوموس"، هي ماسك (مسرحية قصيرة يمثلها ممثلون مقنعون) قُدمت عام 1634.

عندما لا يمزج ليلي، مارلو، شكسبير، الخ الظرف الصخّاب مع المقاطع الجادة بل يقدّمون تفسيراً للكلّ، عندئذ تولد الصورة القصصية. الظرف هو، بالطبع، أسلوب لا سايكولوجية (راجع 31 تشرين الأول 2)، ما يعني أن الشخصيات تستخدم الظرف لا للتعبير عن تفرّدها الخاص (ذلك يُكشّف عنه بأفعالها وأفكارها) بل لأنه طبيعي لعالمهم. «الظرف» هو أغنية وليس تحليلاً. إنه لعبة خيال تخلل كل كلمات الناس لذلك يجب أن يُقيّم بوصفه خيالا، لا حقيقة.

4 تشرين الأول

تعجبنا فقط تلك المناظر الطبيعية التي كنا سابقا نعجب بها. من مثال الى مثال نجد طريقنا الى صورة، نداء، اشارة اختار بها «الآخرون» لنا المناظر الطبيعية واقترحوها علينا (انظر 10 شباط و31 آب 1942). بالطبع، تجيء لحظة نختار فيها بأنفسنا، بعد أن نغدو حكماء بالدأب، المناظر الطبيعية الخاصة بنا. «كما لو» كانت مدعومة بإشارة من أحد آخر. بهذا لا يبات القانون منتهكاً.

«الاعجاب - بمعنى آخر الاستمتاع كشكل بصري - هو في الحقيقة الرؤية مثل إشارة». لهذا السبب بداية الاعجاب مركز دائماً على إشارة لم تُخلَق بعد من قبلنا.

ذلك هو سبب ان مناظرنا الخاصة بنا هي قليلة جداً (10 شباط 1942). من الصعب علينا إضافة مناظر جديدة لتلك المكشوفة لنا بفضل اشارات أثناء طفولتنا حين كانت خيالاتنا في طور التشكّل.



أنت لا تفهم الجنون الذي يتلبس الناس للافلات من العقلية
البورجوازية. عندما يتعلق الأمر بالشعر، تشعر سلفاً بأنك تقريباً ندّ
لرجل عادي في الشارع. تقيّم المظاهر والافعال بإشارات أولية، قبل أن
تستقطبها الثقافة.

5 تشرين الأول

السنوات المائة الأخيرة وضعت حدّاً لخيانة اللغة المحلية من خلال
اكتشافها، وإعطائها مكاناً بجانب اللغة الأدبية. إذن، فقدت اللهجة في
النهاية all-pervadingness [كلية الانتشار] التي كانت لها يوماً، والتي
شكّلت الأساس لكل المساعي الأدبية في إيطاليا، وهي ميزة بدأت يفقدها
أثناء قرني الكبت الاكاديمي (القرن 1600 والقرن 1700). الشعر العظيم
نمى في حقل كانت اللغة الأدبية واللغة المحلية فيه ممتزجين على نحو
غير مشوّش - اللغة العامية. (لذلك تبرز هذه اللغة دائماً في البداية، عندما
لا يعرف المرء كيف يصنع أدباً - راجع ليوباردي، "زيبالدوني" - وعندما
يكون معتاداً عليها). بلاشك، يعود المرء الى فعالية اللهجة عند بحثه عن
«كرامة بلاغية»، لكن ذلك لا يتعارض بأي حال مع اللسان الأم. إيطاليا
وانكلترا كان لهما شعراء عظام لأنه قامت هناك المحاولات الأولى على
الشعر قبل ان تتشكّل اللغات على نحو نهائي. في فرنسا، لم يحدث
ذلك، لأن الشعراء الطموحين، بدأوا، لأسباب مختلفة، بالكتابة بعد أن
تحددت اللغة بشكل واضح (1600). هنا يكمن السبب في قوة الكتاب
الامريكيين الآن، والكتاب الروس في القرن التاسع عشر. الامريكيون،
حالفهم الحظ بلغة إختمرت من جديد وإزدهرت في مجتمع جديد -

لغة محلية؛ الروس، كانت لهم أسبابهم الواعية في تجاهل اللغة الأدبية، وتعاملوا مع لسان أكثر شعبية.

كما في كل شيء له صلة بالشعر، هنا، أيضا، سؤال حول توازن معين. شعراء الفترات العظيمة لم يكتبوا، بالطبع، بلغة محلية. كانوا يستخدمون لغة الناس، ويرقونها بكل أنواع الوسائل البلاغية والصياغات الشعرية للعبارة. معهم، «كان الانتقال من اللهجة الى اللغة الأدبية مصنوعا باسم الشعر»، ناشئا بشكل مباشر عن الطريقة التي استخدموها وزادوا من حيوية اللهجة. من جانب آخر، حين تكون لغة أدبية موجودة مسبقا، لا يعود المرء يشعر بالحاجة الى هذه الترقية، لأنه يبدو أن لهذه اللغة «كرامة» - وانتهت القضية.

لكن، في آخر الأمر، ما أنجز أنجز. في الوقت الحاضر، اللهجة منفصلة عن اللغة ولا نستطيع العودة اليها ما لم نتكربقنا عَشاق للفولكلور. المشكلة هي في ايجاد حيوية جديدة (أو «فطرية»، كما يمكن أن يقول ليوباردي).

7 تشرين الأول

"هنري السادس" هي واحدة من أغنى أعمال شكسبير وأكثرها امتلاءً بالقصص. الشكل الثلاثي لها يقلل من الطبيعة المسرحية ويزيد من القصصية. هي مسرحية متعددة الألوان: حروب في فرنسا مع مغامرات طارئة (دوقة اوفرنيني، «La Pucelle»⁽²¹⁸⁾)؛ مكائد وشقاق في الوطن،

218. La Pucelle d'Orléans: عذراء اورليان، وهي القديسة جان دارك، التي إدعت

شغب (Cade)؛ قتال ضار، خيانة عظمى (وصغرى)، هروب (الغابة الاسكتلندية). تلك هي الأجزاء الثلاثة. أمّن الممكن إنها كانت الدراما الأولى؟ إنها تحوي سلفاً للتضلع الشكسبيري في اللغة التراجيدية، مع الانتقالات المروى فيها من بلاغة ذكية جداً الى فكاهة بذيئة لعامة الناس. هنا، تظهر الظرافة بشكل خاص بوصفها خيالاً يلقي الضوء على السرد. ثمة أوصاف لا تُحصى حيّة للغاية للأفعال والأحداث تسود فيها هذا «الظرافة». من الملفت كيف عرف شكسبير سلفاً استعمال «الظرافة» بشكل جيد في شكل كلمة وكلمة مقابلة، كزخرفة حوارية متقلّبة. هنا، «ظرافة» وصفية وقصصية بدلاً من الحوار. كوميدياته من نفس الفترة هي مسبقاً مسرح صرف، بينما هذا السجل التاريخي هو بالكامل قصة.

كل واحد من الأجزاء الثلاثة له بطله الخاص به: تالبوت، جندي بسيط، شجاع؛ يورك، وريث العرش الذكي، الدؤوب؛ وايريك، جندي، بطل وسياسي. لكن ما يهم أكثر هو الحشد من الشخصيات، تعددهم، ووفرتهم، الذي لا يقدم الحقيقة السايكولوجية عن الأفراد بل عن العالم المفعم بالحياة حولهم، بيئته و«بصوره» (للبحر، للمهن، للطبيعة، للحيوانات).

"الحب مجهود ضائع" هي الأكثر بهجة بين كوميدياته المبكرة. ربما الأولى؟ خليط هائج من حديث، تفاخر، تفاخر مضاد، ظرافة، تحليلات خيال، خُطْب مسهبة وبدايات جديدة. لا يستطيع المرء أن

الالهام الإلهي وقادت الجيش الفرنسي الى عدة انتصارات مهمة على الانكليز في حرب المئة عام. سلّمها الفرنسيون فيما بعد الى الانكليز وحوكمت بتهمة الهرطقة وتم حرقها وهي لما تبلغ التاسعة عشرة من العمر.

يلاحظ كيف تملك الشخصيات وقتاً حتى للضحك. إنها تجعلك مقطوع الأنفاس. الطريقة التي تُسَرِّح بها الأمور هي مباراة حقيقية في الظرافة.



(راجع 1 آذار 1940). في حلمك، أنت لست المؤلف، بل أنت لا تعرف حتى كيف سينتهي.

9 تشرين الأول

الكوميديات الشابة الأخرى ("سيدان من فيرونا"، "كوميديا الأخطاء") ملأى بالمقاطع الجادة. لم يكن نشر شكسبير وصل بعد لغته التراجيكوميدية، «صوره منقولة عبر الحوار» كما في تراجيدياته ("هنري السادس"، "ريشتارد الثالث"، "تيتوس انرينيكوس") لم يصل أبعد من نقل الصور عبر الأوصاف. فقط بعد الجهود المتطورة مع القصائد المليئة بالخيال ("حلم ليلة صيف"، "تاجر البندقية")، مع النثر الديالكتيكي ("جعجعة بلا طحن"، "كما تحب"، "الليلة الثانية عشرة") مع التغييرات الدقيقة القصصية السايكولوجية ("روميو وجوليت"، "الملك جون"، "هنري الرابع"، "هنري الخامس"، "تيمون الأثيني") إنما وصل إلى اللغة التراجيكوميدية الناضجة، القوية في الكوميديا والتراجيديا على حد سواء، وهي اللغة المسرحية بحق، بصورها المنقولة بواسطة الحوار، بدلاً من الأوصاف. صور في شكل حوار لا غير.

بلا ريب، لشكسبير، حتى في أعماله المبكرة، مقاطع عَرَضِيَّة من اسلوب مكتمل وحوار خيالي. لكنه لم يكن بعد صَهَر هذا الاسلوب مع المواقف؛ اسلوب ينتصر في اكتشافات مشهدية عَرَضِيَّة، تقريبا هزلية أو غنائية، لكن كامل تصوّر عمله هو ليس «تهكميا»، هذا يعني، وعي بواقع ثنائي أو ثلاثي معبّر عنه في ظلين أو ثلاثة للمعنى منصهرة معا - الخيالي (المقاطع الغنائية)؛ الديالكتيكي (فصول اضافية⁽²¹⁹⁾ هزلية) والمأساوي (تَبَصّر في أعماق الروح البشرية). منصهرة معا، هذا هو الشيء المهم، في سطر واحد أو كلمة وحيدة. «سخريته»، كما هو متوقّع، تكشف نفسها أولا في كوميدياته - " حلم ليلة صيف "، " كما تحب " - لكن مع " يوليوس قيصر " تتغلغل حتى في المأساة. في الواقع، في " يوليوس قيصر " يكون اسلوبه حاسما وأكيدا.

10 تشرين الأول

إن كانت "المأساة الحقيقية لريتشارد، دوق يورك" هي ثمرة انتاج مشترك في التأليف بين مارلو، بيل وغرين مع قليل من شكسبير، كما هو محتمل، فإن المرء يدرك أين تعلّم شكسبير اسلوبه التراجيدي الأول، كما في "هنري السادس" (9 تشرين الأول). بالعمل معهم، ورث هو صياغة ونغمة المسرحية. في الجزء المكتوب من قبله هو نفسه في " هنري السادس"، أدخل فصاحة أكثر، منح معقولة أكثر للانتقالات، أعطى الكل امتلاءً خياليا أكثر. (الأقسام التي أضافها جميعها توضّح الانتقالات، تُغني وتحيي اللغة المجازية، أو تضيف حيوية على المواقف،

219. الفصل الاضافي هو الفصل الذي يتخلل فصول مسرحية.

مثلا، الصيادون في الغابة). ما تزال تنقصه السخرية، وهذه سوف يبتكرها لنفسه، مستمدا أياها من كوميدياته.

مارلو نال هذه السخرية، طالما جعل شخصية من شخصياته تتحدث بلغة محلية (اثنافور في "اليهودي"؛ المهرجون المتنوعون في "فاوستوس")، لكن لا الى مرحلة تبادل الظرافة بينهم. في الواقع، حوارهم يخلو من السخرية.

يبدو أن مارلو، عدا في "تاميرلان وادوارد الثاني"، كان يكتب باستعجال. لأن اثنافور والمحظية والقواد في الفصل الرابع من "اليهودي" كان يمكن أن ينتجوا مشهدا قويا، مروّعا يسبق بن جونسون⁽²²⁰⁾ مع الكثير من التلميحات الوثنية. ذلك هو الاختلاف عن شكسبير: الذي كان يوشح المشهد بومضات من الظرافة، جميعها غير متوقعة وجميعها مبتكرة بعناية (راجع "هنري الرابع"، حيث المشهد الذي يظهر فالستاف في حانة الخنزير البري، والمستمد من الحياة).

اللهجة والشعر الغنائي لم ينصهرا معا أبدا، من قبل أي من أسلاف شكسبير. عدا ليلي، الذي خلا، مع ذلك، من السخرية.

بغض النظر عن اشاراته المثقفة، الجافة الى الميثولوجيا، لم يكن لمارلو أي شيء خيالي. إنه مع التعبير العاطفي، المباشر (راجع السطور التي تتكلم بطريقة خطابية عن غافستون)، رغم أن أوصافه تكون أحيانا حية وحقيقية. رغباته الوثنية للسلطة، الغنى والجنس تُعرض بصراحة مطلقة؛ هو طاقة قصوى، لكنه ليس بشاعر.

220. بنجامين جونسون (1572 – 1637)، كاتب مسرحي انكليزي اضافة الى إنه شاعر وممثل وناقد أدبي للقرن السابع عشر. معروف بمسرحياته الهجائية.

مسرحيته " ادوارد الثاني " هي ليست « مسرحية تاريخية » بقدر ما هي دراما مرهفة عن « ملك حطمه حظه العاثر ». اللوردات ليس لهم عظمة ملحمية، و- من الغريب - ليس هناك معارك.

12 تشرين الأول

القوة الخلاقة للحلم.

راديو وامرأة، أو امرأة عارية تؤدي عمل راديو، أو ما شاكل؛ يسميها الشاب جي Radiopélige [لعب بالكلمات ايطالي تركز على «pelo»، التي تصف شعر الجسم، لا شعر الرأس.] ضحكت فورا، مستمتعا كثيرا بالتعبير. القوة المحسوسة لحرف g، للصورة، لـ pelo، لبشرة عارية، بدت فجأة كلمة رائعة للمهبل. الغموض هو: من أين جاء هذا الاقتناع بانه كلما كان الحلم أخف، بدا متلاشياً، وأجد من الصعب على الدوام تذكر الكلمة.

أليس غريباً أن هذا التحليل الفيلولوجي⁽²²¹⁾ يؤدّي أثناء النوم؟ غريب هو الاقتناع بأن لهذه الكلمة التي لم تُسمع من قبل قوة تعبير عظيمة. ألا يمكن ان يكون هناك، أتساءل، معجم خيالي للغة الحلم على نمط فينيغان⁽²²²⁾؟



221. متعلّق بفقّه اللغة.

222. اشارة الى رواية " يقظة فينيغان " لجيمس جويس، التي تدخل العالم السحري للأحلام.

تلك الطيور المحلقة بعيدا بجانب الماشي الخضراء - أنا أعرفها جيدا.



أن لا يكون المرء بحاجة الى وصف المناظر الطبيعية في القصّ هو واضح في ما كتبه يوم 4 تشرين الأول، حين قلت أن المناظر الطبيعية التي يستمتع بها المرء يُنظر اليها بوصفها اشارات. الشخصية الاعتيادية (التي هي ليست مصممة اشارات) لا يمكنها إذن أن تستمتع بها، على الأقل لا قبل أن يكون الكاتب أنجز تصفية البيئة عبر تلك الشخصية. هذه هي الطريقة المحترمة الوحيدة لرواية قصة. لكن هذه المعالجة لا ينبغي أن تستخدم في حالة «اشارات» من طفولة الشخصية، في حالة اسطورته، في حالة تلك الحياة الروحية التي يستطيع هو أيضا، ويجب، ان يحسّ بها (راجع 17 أيلول 1942، المقطع 2).

لكن هنا ايضا تكون الحاجة الى «التخيّل» دون وصف: مثلا، الفتاة الجميلة، حبيبة الشخصية، رغم انها واحدة من أساطيره، لا ينبغي ان توصف بالجميلة، بل تُتخيّل.

14 تشرين الأول

تحوي "تيتوس اندرينيكوس" «مشاهد بلا صور» مشكوك فيها؛ تفتقد بعض المشاهد الى الخيال، لكن هناك مقاطع معينة غنية على نحو مدهش، في الفصل الثاني، مع تباين طبيعة فرحة، طازجة ومرتع جريمة (هذه المقاطع شكسبيرية جدا)، والفصل الثالث، قنوط ولّغن. المشهد

الثاني في الفصل الرابع، حيث وُلِدَ الأمير المغربي الصغير، يتحلى بـ«فكاهة» من نوع متجهّم (لم يزل يفتقد الى السخرية). البقية، الفصلان الأول والخامس، هما عديما اللون والاسلوب فقير. آرون هو وغد يؤذن يياغو والآخرين، لكنه أيضا يذكر بيارباس مارلو. حين تبلغ المسرحية أي قمة في الاسلوب فإنها تساوي الأفضل في "هنري الرابع" وحتى نبزّها فيما يخص الاحساس العالمي بالمسرح (الفصل الثاني).

16 تشرين الأول

بقراءة "كل انسان ومزاجه". كان جونسون تعلّم درس الظرافة، النثر الشكسيري واستخدمه الى أقصاه في تقديم اتجاه جديد لتصوره الواقعي عن شخصياته. لكن تفجراته الظريفة هي ليست لعب بالخيال بشكل صرف، كما عند شكسبير؛ هي منفعية، مستخدمة لتعريف أو لإطالة وصف الشخصية.

22 تشرين الأول

مسرحية "ريتشارد الثالث" (الصنو الشكسيري لمسرحية "ادوارد الثاني": الملك المخلوع وهواه) تعرض كل السمات المميزة لتراجيديات شكسبير في شبابه: مقاطع خطابية، نعوت رثانة وشاملة. هنا، تظهر الظرافة في لعب مستمر على الكلمات (الجادة). إنها تحتاج الى التصفية عبر نثر هزلي لتصبح تعبير حقيقي عن السخرية. لكن هذه المسرحية هي أفضل بكثير من "ادوارد" مارلو، التي لا تقوم بمحاولات في الخيال أو الظرف أو أي لعب على الكلمات بل تندفع اليها مباشرة، لمجرد الحديث عن العاطفة.

يتألف الشعر من نقل الإثارة نفسها التي يمنحها الواقع على كل صفحة. يؤمن المرء بأنه يستطيع النجاح في ذلك من خلال إتباع الواقع. فُشل "Cascina".

(راجع 4 تشرين الأول، المقطع 2). لكن أيكفي تحريك من العقلية البورجوازية، لإختزال الأشياء الى دلالات أولية تعوزها الثقافة؟ هذا هروب في أحط درجاته. الا يمكن أن يكون هناك هروب على أعلى مستوى؟

2 تشرين الثاني

«... الخرافة الأولى... التي لم يأتِ الخيال بمثلها من قبل أبدا...»
شعبية جدا، مشوّشة، وبّناء...» ("Scienza Nuova Seconda"، الجزء الثاني، القسم الأول، الفصل الأول) [هذه هو الكتاب الذي ألفه تشامباتستا فيكو، وسوف يشير اليه بافيزي في 5 تشرين الثاني].
هذا هو التعريف لشعرك الشعبي - المشوّش - البناء المزعوم.



الشعراء الايطاليون مثل البّنائين العظام ركّبوا من الفصول القصيرة جدا، مقاطع سائغة، مختصرة - ثمر الشجرة. (أناشيد دانتي القصيرة؛ قصص بوكاتشيو القصيرة؛ فصول ماكيافيلي المختصرة في أعماله العظيمة؛ الأقوال المأثورة لفيكو في "علم جديد"؛ ليوباردي: أفكار "زيبالدوني"؛ ناهيك عن السونيتة). لذلك شعرهم ليس قصصياً جداً (القصص الذي يتطلّب تدفقا طويلا مَوْسَعاً: الرواية الروسية، الرواية الفرنسية)، لكنه، بدلا من ذلك، فكري وجدلي. هذا نفي للمذهب

الطبيعي، الذي بدأ في الواقع مع تطورات عَرَضِيَّة في النثر القصصي الانكليزي على يد ديفو.

5 تشرين الثاني

(حول فيكو - 30 آب 38). فيكو هو الكاتب الايطالي الوحيد الذي كان على دراية بـ «الحياة الريفية»، خارج اركاديا⁽²²³⁾. البساطة غير المصقولة لاسلوبه تبرز جو الريفية الأصيلة. نفس واقع أنه الوحيد الذي يذكرها بين هالين، ومن ثم بغرض محدد، يؤكد اخلاصه.

الجزء الثاني⁽²²⁴⁾:

ص 234: «... لهذا مازال فلاحونا الى اليوم عندما يتحدثون عن انسان مريض يعيش يقولون إنه ما زال يأكل...».

ص 239: «... كما نلاحظ يوميا كيف يستسلم فلاحونا العنيدون أمام كل حجة معقولة، وبسبب ان قواهم على التأمل ضعيفة، يعودون الى أفكارهم الأولية حالما تغيب الحجة التي أثرت بهم عن أذهانهم».

ص 241: «... النيران... التي لا بد أن الأبطال أشعلوها بحجر وأضرموها بالشجيرات الشائكة على قمم الجبال، جفّت بشمس الصيف الساخنة...».

223. اشارة الى رؤية عن حياة رعوية وانسجام مع الطبيعة. المصطلح مستمد من اسم اقليم اغريقي قديم.

224. هذه الاستشهادات الماخوذة من كتاب "Scienza Nuova" ["علم جديد"] مقدّمة بالنسخة الانكليزية من قبل بيرينغ آند فِش ("في العلم الجديد لتشامباتيستا فيكو"، نيويورك، مطبعة جامعة كورنيل، 1948). [هامش المحرر]

ص 249: «... من الحصاد (الذي يعمل الفلاحون من أجله بكَدّ طوال السنة)...».

ص 253: «... كما الضفدع المولود من مُزَنَة صيف...».

ص 200: «... المقايضة بالمثل لقاء عمل أو بضائع ما زال مألوفاً في تعاملات الفلاحين...».

ص 191: «... ملكية أبدية، هي السبب في قولنا الآن أن الخدم هم أعداء مدفوعي الثمن لأسيادهم...».

ص 180: «... وفي النهاية يكون الكثير محمّلين بِمِدَمَات⁽²²⁵⁾ التي هي بالطبع أدوات زراعية...».

ص 171: «... وفي مناطقنا الريفية في أقاليمنا النائية، يعطي الناس خبزا مصنوعا من قمح للمرضى، ويقولون أن المريض يأكل خبز قمح بينما هم يعنون أنه على وشك الموت».

ص 162: «... الينابيع المعمّرة، التي ينبع أغلبها في الجبال. قرب هذه الينابيع تبني الطيور المفترسة أعشاشها (لذلك ينصب الصيادون في جوارها أفخاخهم)».

ص 116: «إعتاد مزارعو لاتيوم القول 'sitire agros'⁽²²⁶⁾...».

ودائما يتحدث هو عن «الفلاحين الأبطال»، عن «المزارعين»، عن «العمال المَيَاوَمين»، الخ.

225. المِدَمَة: أداة ذات أسنان لجمع العشب أو لتقليب التربة وتوطينها. [المورد]

226. «الأرض عطشى» (باللاتينية في الأصل).

6 تشرين الثاني

أنت اليوم إكتشفتَ ما يفعله الجميع، السير على الدوام في الطرق التي صنعوها لأنفسهم، وهو ما كان يضايقك في فترة من الفترات (راجع 4 نيسان 41، المقطع 2)، ثم بعد ذلك (12 نيسان 41) بدا لك بمثابة ثمن يُدفع بسرور مقابل جهد الحياة، ومنذ ذلك الحين توقفت عن الشكوى منه، وعوضاً عن ذلك (42، 43) كَرَسْتَ طاقاتك للتحقق من كيف تغلغلت تلك الطرق في طفولتك. بدأت ذاك البحث حتى قبل إعادة قراءة "ياكوب" توماس مان (كانون الأول 42). إكتشفت في النهاية (أيلول 43) الاسطورة الموحدة، التي حَلَّت اضطرابك النفسي وصهرته مع اهتماماتك الميثولوجية المبدعة الأكثر حيوية.

مؤكد هو واقع أن «الحاجة الى الخلق»، بالنسبة لك، تنشأ من قانون العودة هذا. برافو!

ومؤكد في آن واحد أن هدف حياتك لا يمكن أن يكون سوى الخلق.



كيف حدث أنك، من دون أن تعرف ذلك، وجَّهت كل شيء على نقطة مركزية؟ المنطق الباطني، العناية الإلهية، غريزة البقاء.



كل شيء هو تكرار، سَير على الدرب القديم، عودة. في الحق، حتى المرّة الأولى هي «مرّة ثانية». (26 أيلول 42، المقطع 2).

10 تشرين الثاني

بالنسبة للنساء، التاريخ ليس له وجود. موراساكي، صافو ومدام

لافاييت⁽²²⁷⁾ قد يَكُنْ معاصراتهن. مع هذا، «الموضة» لها وجود بالنسبة
لهن. أليست هي حيلة يملكنها، أو موهبة عظيمة معينة، تمكنهن من
الظهور في أي لحظة كما تقضي الموضة بالضبط؟

11 تشرين الثاني

سرد أشياء لا تُصدَّق كما لو كانت حقيقة - النظام القديم؛ سرد واقع
كما لو كان لا يُصدَّق - النظام الجديد.

12 تشرين الثاني

متعة المشي على قمم التلال، حيث الأشجار الصغيرة التي هي، وسط
كل الأشجار العادية، أشكال عَرَضِيَّة للمنظر الأبدي لأفقك الخاص بك!
حين تمشي هناك تبلغ حدود الأفق، تشعر منفصلا عنه، تنظر إليه من
الجانب الآخر. هو واحد من تلك الأمكنة «الفريدة».

14 تشرين الثاني

عند موراساكي، الطبيعة رمزية. حزمة من أزهار، برعم، مشهد تقليدي،
كلها تلخص حالة لها سميتها المميزة. عدا ذلك هي مملة قليلا مثل كل
الرموز: معناها هو دائما نفسه.

227. موراساكي: موراساكي شيكيبو، إسم مستعار لروائية وشاعرة يابانية (973 - 1014)،
أشهر أعمالها رواية "حكاية جنجي" التي تُعد من كلاسيكات الأدب الياباني. صافو: أول
شاعرة في تاريخ الأدب النسوي، عاشت في اليونان في القرن الخامس قبل الميلاد. مدام
لافاييت: ماري - مادلين بيوش، كونتيسة دو لافاييت (1634 - 1693)، كاتبة فرنسية، صاحبة
رواية "أميرة دو كليف"، وهي أول رواية تاريخية ومن أقدم الروايات في الأدب.

17 تشرين الثاني

ثمة مخاطرة في تصوّر عن تكافؤ الضدين (بخل-تبذير، كسل-نشاط، حب-كره) قد تصبح قاعدة طيلة حياتك؛ الطاقة «نفسها» التي تنتج تأثيراً تُصحّح بتأثير معاكس.

18 تشرين الثاني

(حول اسلوب شكسبير، راجع 9 تشرين الأول 43). المهرج المفعّم بالظرافة الديالكتيكية، يُستبدّل فيما بعد بشخصية رئيسية هو أما مجنون أو بطل ساخط (هاملت، كليوباترا، لير، ماكبث)، ثم يمكن أن تصبح الخطب الظريفة مأساوية من دون خسران بلاغتها. تلك هي السخرية.

19 تشرين الثاني

يكشف شكسبير عن المنظر الطبيعي بواسطة فنه لينسج منه حواراً (الفصل الثاني من "تيتوس اندرينيكوس"؛ القمر فوق الأشجار من المشهد الثاني، الفصل الثاني وشجرة الرمان في ساعة الشفق من المشهد الأول، الفصل الثالث من "روميو وجوليت"). إنه تلميح بسيط يزجّ حتى الطبيعة في الدراما.

يكشف من خلال "روميو" عن أشياء كثيرة: الحديث المفعّم بالخيال (فنه الشعري)، مع الملكة ماب؛ الظرافة التي تقيّم الفعل، مع ميركوشيو؛ الخاتمة الكثيبة، مع التعابير المأساوية عن العالم - الفصل الخامس -

المستويان، ذاك الذي للعاطفة المشجوبة وذاك الذي للسخرية، مع روميو
وميركوشيو؛ الكاريكاتور الهزلي والحقيقي للغاية (الذي يسبق ديكتز)،
مع المربية.

1944

14 كانون الثاني

الحوار، «المحادثة»، هو تقليدنا الطبيعي. نحن نفضّل تفادي الأوصاف الاخبارية، الطويلة للأحداث (القَصّ)، أو، بالأحرى، نحول حتى هذه الى أحاديث من خلال وضعها بصيغة ضمير المتكلم ونلونها وفقاً لشخصية المتحدث. باختصار، ما نبحث عنه في قصة هي الدراما، لا أثر مشهدي. هل هذا ناشئ عن تأثير السينما، التي علمتنا التمييز بين التجسيد البصري والكلمة المنطوقة - الفن الأساسي للمسرح؟

ما يحدث الآن هو أن «الفيلم» يُروى بصرياً و«الرواية» تُقدّم لفظياً؛ ونحن لا نريد أن نعرف أكثر عن المسرح، والمسرحيات العظيمة من الماضي نفضّل قراءتها على مشاهدتها.

29 كانون الثاني

يذلل المرء نفسه متى ما طلب معروفاً، ويكتشف الحلاوة الخفية لملكوت الله. ينسى المرء بسرعة ما يريد أن يطلب: ما يريده فحسب هو التمتع الى الأبد بهذا الدفق من الإلهية. هذا بلا شك هو طريقي نحو الايمان، طريقتي بأن أكون مؤمناً. زهد في كل شيء، إنغماس في

بحر من الحب، غياب عن الوعي من الغبطة عند امكانية كهذه. ربما يكمن كل شيء هنا: في رعشة الفكر «لو كان هذا حقيقياً!» لو كان فعلاً حقيقياً...

1 شباط

نحن نحسّ بالدفق من الإلهية عندما تجربنا المعاناة على الركوع، الى حد أننا عند أول اشتباك مع المعاناة نشعر بالفرح، بعرفان بالجميل، بالتوقع... نصل الى نقطة نتمنى فيها الألم.



هذا الواقع الرمزي، الغني، الذي يندر بواقع آخر حتى أكثر صدقا وسمواً، أهو شيء آخر غير المسيحية؟ قبوله يعني، حرفياً تماماً، الدخول الى عالم فوطيبي.

لا ينبغي علينا، مع ذلك، خلطه مع الذخيرة من الرموز التي جمعها كل واحد منا في الحياة: هناك، لاشيء فيها هو فوطيبي، لكن فيها جهد نفسي، جهد ارادة، لتحويل لحظات التجربة الى لحظات من المطلق. تلك هي البروتستانتية من دون الله.

2 شباط

يستدعي نمط معين من الحياة اليومية (ساعات ثابتة، فضاءات مغلقة، نفس الأشخاص، أشكال وأماكن للطقوس الدينية) أفكار الفوطيبي. إفلت من هذا النمط، وستبخر الأفكار. نحن خُلِقنا بالكامل من عادات.

3 شباط

المكان الذي تكون فيه فعلا على سجيتك هي تلك الجادة التورينية الواسعة، الأرستقراطية والمتواضعة، الهادئة والكتوم، الربيعية والصيفية، حيث نَظَمْتُ شعرك. مواد الشعر تأتي من مصادر عديدة، غير أنها هناك كانت تأخذ شكلها.

تلك الجادة بمقاهيها المتواضعة الصغيرة، كانت مكتبك، نافذتك على العالم. حين يجيئك الالهام الشعري تبحث عن ذلك النوع من الأمكنة؛ لكن عند كتابة قصة، لا. أهذا سببه أن كتابة القصة أقل تأملية؟ مع هذا، كتبْتُ "Memorie di due stagioni" ["ذكريات عن موسمين"] في ذلك المقهى وأغلب "بلادك". إذن...

الواقع هو أنك فقدت شهيتك لملاحظة، لجمع، للإحساس بتجارب جديدة، والآن أنت تلتهم نفسك.

6 شباط

أشجار سَرو ومنزّل على قمة التل، التي تبدو مظلمة أمام السماء القرمزية، تشكّل مكانا للهوى الأرضي. الأثنية ترشّ هذه الأماكن المألوفة بالدم، يُسَفَّح بلا تعقّل وبشكل خرافي.

7 شباط

الدم يُسَفَّح دائما بلا منطق. كل شيء هو معجزة، لكن في حالة الدم يشعر المرء بعنف أكثر، لأن خلف هذا يكمن الغموض.

البكاء هو بلا منطق؛ المعاناة هي بلا منطق (راجع «المعاناة لا تؤدي أي غرض»، من 1938).

مشكلتك، إذن، هي منح اللامنطقي قيمة. مشكلتك الشعرية منحه قيمة من دون سلبه سمته الاسطورية.

حين ننزف، أو نبكي، المذهل في الأمر هو أننا، أنفسنا، مَنْ يؤدي هذا الفعل الذي يرفعنا إلى «الكوني»، إلى «الكلّي»، إلى «الاسطوري».

8 شباط

لأن اللامنطقي يرفع إلى «الكلّي»، إلى «الكوني»؟ فكرة رومانتيكية. لكن هل هناك ما يدعو إلى رميها جانبا؟ بلا ريب، اللامنطق هو «الذخيرة» الهائلة للروح، كما الأساطير للأمم. إبداعك مستمد من ما هو لاشكلي، لامنطقي، والمشكلة هي كيف تنقله إلى عالم الوعي. حقيقي جدا حدّ إنه يبدو مبتذلا.

الدهشة هي النابض لكل اكتشاف. هي، في الواقع، العاطفة التي نتأثر بها حين نواجه اللامنطق. «حداثتك» تكمن بالكامل في إحساسك باللامنطق.

12 شباط

«القربان المقدّس» تعني أيضا «رمزا». هنا تقع الطريقة لفهم رمز مركّب من هبات الروح القدس مع السحر. هنا هو الجذر المشترك للشعر والدين، بحساب أن الصورة هي رمز أيضا.



الطقوسي كان في الأصل القضية نفسها، السبب محدثا نتيجة؛ في ما بعد، أصبح رمزيا (المعمودية الوثنية ومعمودية يوحنا). "(راجع آل آلفي، "Ellenismo e Cristianesimo" ["الهيلينية والمسيحية"]؛ «Vita e pensiero» [«حياة وفكر»]؛ 1934، ص 117).

13 شباط

غنى الحياة يكمن في ذكريات كنا نسيناها.

15 شباط

الاعجاب، قبل أن يكون جماليا، هو ديني. من الشُّنْثوية⁽²²⁸⁾ (والشُّرك الاغريقي) يُستمد حب الطبيعة عند اليابانيين (والاغريق).

24 شباط

هناك ناس ينظرون الى السياسة لا بوصفها شيئا شاملا، بل بوصفها دفاعا شرعيا فحسب.

28 شباط

الأشياء التي لم نكتب عنها هي أغزر من تلك التي كتبنا عنها. مثل الجزء الأعظم من الناس الذين يتحركون في دائرة قلقهم الدائم ويعيشون

228. ديانة اليابان الأهلية القائمة في المحل الأول على تقديس أرواح الأبطال والأباطرة والقوى الطبيعية. [المورد]

«سليمين» عبر مشاكلهم المختلفة، كذلك أنت، مريض بالأدب، لا تكتب عن شيء سوى أسئلة أدبية وللباقي تتحرك داخل قلقك وتعيش عبره «سليما» وحيّ الضمير. بهذه الطريقة يمكن للمرء أن يضع حدًا للجدال الغبي ضد الأدباء ويحاجّ بأنهم أيضًا بشر. على الأقل مثلهم مثل الأميين، أو الذين لا يكتبون.

3 آذار

سمعت الأخبار في الأول من آذار⁽²²⁹⁾. هل للآخرين وجود بالنسبة لنا؟ أتمنى لو لم يكن لهم وجود؛ لكن الأمر أقلّ فظاعة. أنا أحيّا في نوع من تشوّش، مفكرًا به طوال الوقت، لكن بشكل ضبابي. سأنتهي بجعل هذه الحالة عادة لي، مؤجلًا دائما الأسي الحقيقي حتى الغد؛ وهكذا، ينسى المرء، و«لم» يعانٍ.

8 آذار

هذا الانطباع عن عزلة منتظرة أمام التلال. عاد اليّ للمرة الثانية.

17 آذار

في (مأساة خادَم)⁽²³⁰⁾، ما ينقص هو ببساطة الخيال، وبطريقة يؤسف

229. في الأول من آذار، علّم بافيزي أن ليوني غيتزبرغ، صديقه المقرب وزميل الدراسة في الجامعة، الذي كان زعيما لحركة المقاومة في تورينو، مات تحت التعذيب في سجن ريجينا كولي في الخامس من شباط. [هامش المحرر]

230. مسرحية من تأليف فرانسيس بيمنت وجون فليتشر، نُشرت عام 1619، إنقسم النقاد حول جودتها. ألفا معا أيضا "فيلاستر"، "بوندوكا".

لها. يبدو مستحيلا أن هذه المسرحية أحدثت اسلوبا جديدا. كل احساس بالظرافة مفقود. كل الخيال المتقدم للصور الشكسبيرية " (وتلك التي لَوِبِستِر) غَرَقَ في لغة متكلفّة، ميتة، كانت فيها العاطفة أما مجرد إحساس أو حيلة مسرحية. كذلك إختفت السايكولوجيا. كل الذي بقي، خصوصا في الفصول الأولى، هو حسّ قوي، وسواسي بالجنس (مأساوي وهزلي)، كما في المسرحيات الحديثة، المعاصرة. ايفادنه (Evadne) هي حبة طالما رمزت لمطامح جنسية؛ حين تهتدي الى الفضيلة تمسي بلا أهمية. اللغة عديمة الحياة. بن جونسون يعرف على الأقل كيف يتحدث بلغة محلية.

22 آذار

"فيلاستر" (1608) مختلفة جدا. في المزاج الكوميدي والتراجيدي اللغة هي غنية، مفعمة بالحياة، ملأى بالمعاني، تُدَكَّر بشكسبير. تشتمل على مجموعة متنوعة من الشخصيات، وطابع مسرحي. أستطيع القول أن الفضل فيها يعود الى بيمونت. إنها تفتقر الى الصياغة الشكسبيرية الساخرة المعبرة. الحككة مفرطة العاطفة وميلودرامية (رغم أنها تشبه "سيمبلين" و"حكاية شتاء"). وفي هذا يعود الفضل الى فليتشر.

24 آذار

في " بوندوكا"، كل شيء واضح. وذلك على يد فليتشر فقط.

لا تتمتع المسرحية بخيال غني، متماسك. في المشاهد الكوميدية هزل ماجن، لكن لا ظرافة خيالية؛ في المشاهد التراجيدية، تتكلم الشخصيات

بطريقة خطائية لكن دون عمق في الأفكار (كاراتاش، بيلتليوس، بينوس) وهم شخوص عاديّون حياتهم خلو من الخيال. في شكسبير، كل العواقب الخيالية مصقولة بمهارة متساوية، وهذا يضيف على شخصياته إنسانية عامّة غنية تبرز مقابلها سماتهم الخاصّة بشكل واضح. كما في الحياة، حيث يبدو البشر جميعا متشابهين. لكن رسم فليشر للشخصيات هو، بالعكس، تجريدي.

30 آذار

حول "Lo spirit della liturgia" لآر غارديني⁽²³¹⁾.

ص 185: «إذا فحص المرء الأسئلة عن قرب أكثر يمكنه بسهولة ادراك أن صيغة «أولوية لوغوس على ايثوس»⁽²³²⁾ لا تحتاج أن تكون نهائية ولا الأهم. يمكن للمرء أن يقول، بالأحرى: في الجو العام لحياتنا، الأولوية التي لا لبس فيها يجب أن تُعطى لـ«الكيونة» أكثر مما تعطى لـ«الفعل». في الواقع هذا لا يخص الفعل، بل الصيرورة: القيمة الأهم هي ليست ما نفعل، بل ما «يكون» وما «يُكشَف». لا في الزمن، بل في الأبدية، في الحاضر الأبدي إنما تقع الجذور ويوجد المرء تحقّق كل شيء. والقيمة المطلقة لا تكمن في التصرّو الأخلاقي، بل في التصور الميتافيزيقي، لا في تقييم الجدارة، بل في تقييم الجوهر، لا في الجهد بل في العبادة».

231. رومان غارديني (1885 – 1968)، قس كاثوليكي الماني من أصل ايطالي. كاتب، واكاديمي. كان واحدا من أهم الشخصيات في الحياة الثقافية الكاثوليكية. أهم اعماله "روح القداس، الاشارات القدسية" (1922)، المشار اليه هنا.

232. Logos: كلمة الرب. Ethos: المصادقية، وتعني الافتناع بشخصية المؤلف.

ص 187: «... أولوية الحقيقة، لكن في مملكة الحب...» في طقس القدّاس سينتصر هذا الموقف: رائق، هادئ، تأملي، لامبال، غير جازم، غير تعليمي، لغّب.

31 آذار

بيتر ووست⁽²³³⁾، "الشكوكية والخطر".

ص 196: «الغريزة البدائية، اللاواعية، الموضوعية للسعادة في الطبيعة البشرية هي حقاً موجهة قبل كل شيء صوب تحقيق ذات المرء التي يبلغ بها كماله الشخصي، خلاصه الأبدي بقصد إنجاز طبيعته. الميل الى الغبطة الذي يتحرّك في أعماق نفس الانسان هو إذن في المقام الأول البحث عن كمال شكله، وفي المقام الثاني فحسب هو التفتيش عن لحظة ذاتية من السعادة، من الهدوء، من الانسجام المطلق للروح، المرتبطة مع اللحظة الموضوعية من الغبطة».

4 نيسان

«هنالك الكثير من الأضباح التي لم تنبج بعد: إعطنا كي نراها، يا فارونا!» ("Rig-Veda"⁽²³⁴⁾، الفصل 2، ص 28. ترجمة دارمستر عن ترجمة أم موللر).

233. بيتر ووست (1884 - 1940)، فيلسوف وجودي الماني.

234. ريفغيدا (ريغ، تعني مدح؛ فيدا، تعني معرفة): مجموعة نصوص هندية مقدسة قديمة باللغة السنسكريتية.

كيف يمكن لله أن يرغب بإذلال مطوّل في الصلاة، تكرارات لانهاية من شعائر وطقوس؟ ألا تفضّل أنت بالغريزة تفكير سريع من إمتان، لمحة من شخص عملت طيبا معه، وتمقت كل صلوات الشكر الحدادية؟ لكنك لست الله...



احساس شعري جورجي "Georgic" باللغة الايطالية - والوحيد ذو نزعة الى الطبيعة الذي يحترم نفسه ويوافق مزاجنا في آن واحد - يُكتشف في كتابة ثرية عن الزراعة (بير داي كريشيزي، دافانزاتي وسودريني). الوصف بسيط جدا و(هذا ما جعله حيّا) منفعي. هنا وهناك عبارة هي في أحيان كثيرة، وفعلا، قصيدة بكاملها، الأمر الذي لا يمكن أن يقال عن القصائد المنتجة أثناء الفترة نفسها.

الشعراء الكلاسيكيون ليسو بحاجة الى أوصاف للطبيعة، لأن الأرباب والأماكن المقدسة تستحضر في الذهن صور مضاعفة عن الطبيعة. (عند قراءة "هيوليتوس" (235)).



حين نُعذّب بضجة، برائحة كريهة، نشعر بإحساس بغيض، فيصينا غضب مفاجئ، وحشي وشديد جدا. لكن يولد لدينا أيضا شعورا بالتوق

235. مسرحية للكاتب الاغريقي يوريبديدس، وهو واحد من الثلاثة الكبار من كُتاب التراجيديا الاغريقية، مع اسخيلوس وسوفوكليس.

الى تكرار هذا الاحساس، الى أن يُعاد ثانية من قبل المسبّب كي يعطينا
مبررا لكرهه والهجوم عليه بضراوة.

18 نيسان

دليل قاطع:

(أ) الفريسيون⁽²³⁶⁾ ليس لديهم شك في قيامة المسيح (بارافال).

(ب) الوعود التي قطعها الله على حواء وتلك التي قطعها على ابراهيم
لم تذكر الشعب المختار، بل كل العرق البشري.
الشيء نفسه يجري على وعود يعقوب ليهوذا (يوسيه).
كذلك وعود زكريا لحجّاي وملاخي.

20 نيسان

في "هيلينا" ليوريبيدس يلخص الكورس الأحداث أو يذكر بوقائع
معروفة. هذا يعزز اسلوب التراجيديا الاغريقية لحكم يحدث أمام جمهور
- كورس. إنها ليست قصة.

الباعث المأساوي هو تقريبا دائما شيء مخفي يظهر مع بعض الصعوبة
("هيبوليتوس")، يعقبه مشادة كلامية. هذا الشيء المخفي هو غالبا جريمة
ترتكبها الآلهة، ينتج عنها، بعد أن تُكشَف، أمّا موت- تطهير أو نهاية
سعيدة. هذه الجريمة الإلهية هي الـ«ما وجب أن يكون يجب أن يكون»،
التي اكتشفتها أنت عام 1942.

236. هم طائفة من يهود عهد المسيح عُرفت بتمسكها بالطقوس والتقوى الكاذبة. [المورد]

الشعوب التي كان لها خلفية ميثولوجية ثرية هم اولئك الذين أصبحوا فيما بعد أكثر الفلاسفة عناداً: الهنود، الأغريق والألمان.

دليل قاطع:

السامريون والعبرانيون لهم نفس الأسفار الأولى من العهد القديم. يترتب على ذلك أن الأسفار الأولى سبقت اسفار موسى الخمسة، هذا يعني إنها وُجِدَتْ قبل يربعام ورحبعام، ومن باب أولى قبل عزرا (بوسيه).

ألم تفكّر يوماً بواقع أن رواد الرواية الإيطالية - هؤلاء الذين بحثوا بياس عن نشر قصصي سلس - هم قبل كل شيء كُتّاب غنائيون - ألفييري، ليوباردي، فوسكولو؟

"Vita"، "Frammenti di Diario" و"Viaggio Sentimentale" (237)

هي الثغالة التي ترسبها العقول الخيالية المستسلمة بالكامل للإلهام الفصاحة الغنائية. والرواية الناجحة الأولى، "I Promessi Sposi" (238)، هي

237. الكتاب الأول: "حياة" هو سيرة ذاتية لآلفييري. الثاني: "قصصات من يوميات" لليوباردي. الثالث: "رحلة عاطفية" لفوسكولو.

238. "المخطوبة"، رواية تاريخية إيطالية لاليساندرو مانزوني، نُشِرت عام 1827. أكثر الروايات شهرة ومقروءة على نطاق واسع.

بلوغ الرُّشد لكاتب غنائي عظيم. لا بد أن هذه تركت بصماتها على معيارنا القصصي.

من جانب آخر، لنفكر بالروائيين الانكليز أو الفرنسيين في القرن التاسع عشر والأعمال الاسبانية في القرن السابع عشر: وقتذاك نشأ النثر دون أن يكون للناس حتى أي فكرة عن إنتقاد الخيال. نفس الأمر يَصْدُق على روسيا القرن التاسع عشر.

22 آيار

إقتناعك بأن ما كان المرء عليه وهو طفل سيكون عليه وهو بالغ، ولن تصبح «دعامة جسره» أبدا أقصر أو أطول، فقدت الآن كل كآبتها وانتقلت الى عالم البحث عن جذور خيالية للحظة الأبدية.

27 آيار

الفكرة، التي حسبتها نزوة، عن «تحوير ماضيك الخاص بك» ("ربيع 1939؟) هي الآن بوضوح على خط واحد مع طريقتك الحالية في التفكير: إعادة إكتشاف الطفولة، التي، بالطبع، لا يمكن أن تحدث دون أن تحوّر معناها، ما يعني إكتشافها.

مَنْ يعرف كم من أشياء حدثت لي: سؤال جيد كي تؤسس عليه «summa»⁽²³⁹⁾ يخصّك؛ إنه ببساطة يعني: مَنْ يعرف كم من الأضواء المختلفة سأرى بها ثانية ماضي، ويشمل هذا أنني سأكتشف فيه تطوّرات جديدة كثيرة.

239. بحث شامل، وخاصة بحث شامل من تأليف فيلسوف سكولاسي. [المورد]

أمر صعب تحويل ذات المرء الى «أنا» دانتية، الى ذات رمزية، حين تكون مشاكله الخاصة به نتاج تجربة فردية مثل تجربة «المدينة-الريف» وحين يقود كل التمثيل المجازي الى معانٍ نفسية وشخصية فقط. (الكزّمة، السماء خلفها، مشهد البحر، الأشجار المثقلة بالثمر، القصب، أكوام القش، الخ..، تبلغ، على الأكثر، المستوى المطلق للنفع في عملك. فزَعَكَ مبرهنٌ عليه بواقع بحثك عن مخرج بواسطة قوة سحرية للرموز والغنى - الخرشوفي - لطبقاتها المركبة بعضها فوق بعض. اذا لم تتوفر هذه الرموز لأحد آخر، فإنك على ما يرام).

8 حزيان

... والرجل الذي فعل ذلك هو مسيحي. لو لم يكن مسيحيا لكان فعل الأسوأ.

13 حزيان

الذكرى هي نقص الخيال (روسو، "أميل" الجزء 2): «في أشياء نراها كل يوم، لم يعد ثمة خيال فاعل، بل ذكرى» - «العادة تقتل الخيال». مع ذلك، ذكرى الأشياء البعيدة توفر مواضيعا مجددة، تُخلِّصُنَا من العادة، من خلال الزمن والنسيان اللذين يفصلانا عنها، وعبرها يُستَحَثُّ الخيال، بشكل أفضل لأن الأشياء التي نتذكرها تكون جديدة، مع هذا هي على نحو غامض تخصّصنا!

14 حزيران

في عام 1824، أوضحت رسائل ليوباردي جافة، وعملية جدا، وخلو من الدفق التأملية وحتى من كل شكوى. كان يكتب "Operette morali" ["اوبريت اخلاقي"]. في 1825 - 1826 لم يكن يشتكي تقريبا من شيء، كان صحيح الجسم وبدا إنه يتمتع بالحياة. عاش في ميلانو وبولونيا وكان سانتورا.

17 حزيران

الأمم التي إكتسبت هيمنة عظيمة هي على الأعم غير واعية بأنها في طور تأسيس امبراطورية. مركزين أنفسهم على مهام طارئة، صغيرة، يرون، منجزين نصرا بعد آخر، أنهم كانوا نفذوا مخططا تاريخيا عظيما. اولئك الذين ينطلقون مع صوت الطبول المدوي ليصبحوا «la grande nation»⁽²⁴⁰⁾، يكسرون ارجلهم عند أول سانحة، كما يحدث بشكل عادي في هذا العالم. عندئذ تهب كل الأمم الأخرى التي كانت مدعورة من نهجها لتسلبها قوتها.

باختصار، حتى في هذا: لا يأخذ المرء ما ينشده. دائما.

26 حزيران

بيير كورناي، " De la tragédie, et des moyens de la traiter " selon la vraisemblance ou le nécessaire. يقول عن ارسطو:

240. « الأمة العظيمة » (بالفرنسية في الأصل).

«... المسارح في عهده حيث لم يكن من المؤلف إنقاذ الناس الطيبين بهلاك الشريرين، إلا اذا كانوا هم أنفسهم مدّنين بجريمة ما». فيما يتعلّق بالأحداث المأساوية الأربعة التي «تدور وسط علاقات قريبة»: (أ) شخص يعرف ويقتل الضحية؛ (ب) تُكتشف هوية الضحية لكن بعد القتل؛ (ج) شخص لا يعرف هوية الضحية ويكتشفها في وقت الامتناع عن القتل؛ (د) تُعرّف هوية الضحية، لكن القتل يُمنع في آخر لحظة. في اعتقاد ارسطو أن الحالة الأخيرة هي الأسوأ. كورناي يميّز: اذا غير المرء فكرته في القتل بدافع التقلّب فلا بأس، لكن اذا كان ناشئا عن حدث عظيم، فهو الأفضل في كل التراجيديا، لأن هذا يفترض سلفا «combat des passions contre la nature, ou du devoir contre l'amour»⁽²⁴¹⁾. شيمين، تفعل ما بوسعها لتدمير السيد. سواء أكانت تباينا، أو عقابا للشر: هذه هي التراجيديا العصرية، هذه هي السايكولوجيا المسيحية.

كنتَ كتبتَ أن عند الأقدمين كان كل شيء يدور حول البطل المعزول، الرجل الذي يناجي نفسه، الذي يواجه الكورس. هذه التباينات ليس لها وجود. الأشرار، اذا لم يُنظر اليهم بالتباين، هم ليسو سيئين. إنهم ببساطة «يكونون»، مثل الطيبين.

ملاحظة: لنتذكّر أن ارسطو يدين (أ) و(د) ويستحسن (ب) و(ج). هو، في الواقع، يدين الحالات التي يمكن أن تعكس صراعا باطنيا محتملا ويستحسن الـ «coup de théâtre»⁽²⁴²⁾، حيث لا مجال لحياة أخلاقية.

241. «صراعا بين العواطف والطبيعة، أو بين الواجب والحب». (بالفرنسية في الأصل).

242. «حادث مفاجئ» (بالفرنسية في الأصل)، وتشير الى حادث مفاجئ أو غير متوقع في مسرحية، يُنبِز من قبل المؤلف، المخرج، أو حتى الممثل.

2 تموز

كورناي، Épître [رسالة] من "La suite du Menteur" [حاشية الأفك
"] : «... أنا الذي أتفق مع ارسطو وهوراس بأن فننا يهدف الى التسلية لا غير»
«... طالما تملكوا وسيلة الإرضاء، فهم نفذوا واجبهم أزاء فنهم؛ وإن اخطأوا،
فذلك ليس أزاءه بل أزاء السلوك الاجتماعي المقبول وأزاء جمهورهم...»

«مكافأة الأفعال الخيرة ومعاقبة الشريرة... ذلك القانون الخيالي مفروض
بالكامل على التقليد القديم: من دون التنويه بالأمثلة وسط الاغريق، سينيكا...
بلوتوس وتيرينس...»

7 تموز

هيرودوتس بالنسبة ليونغر كما هوميروس بالنسبة لفيكو.

9 تموز

يُفسّر النجاح الهائل لروسو بواقع أنه شَرَحَ عالما ثقافيا وجعله أكثر عمقا،
عالم هو معروف ومقبول سلفاً لقرون، اركاديا. سبب أن هذه التجديدات
لاقت استحسانا مقرونا بحماس: إنها أغرتنا وأثارت إهتمامنا بالجديد، بينما
سمحت لنا التعلّق بما نعرفه ونحبه.

11 تموز

كل الخرافات الغاية لها هذا الفكر، هذا الانجذاب الى الطبيعة. الروسوية
في حالتها الجينية.

لكن ليس هذا فحسب. إنها جميعا لها «ناسك في غابة»، على الأغلب، يجمع الأعشاب الطيبة (روسو!) ويدرس الفوائد السحرية تقريبا للنباتات الشافية. غريب أن روسو لا يعرف شيئا عن السحر. لكن الفلاسفة الألمان تداركوا ذلك.

تبَيَّنَت قبل وقت طويل أن كل الخرافات الرعوية مبنية على عَفَّة دايانا⁽²⁴³⁾، التي لا بد أنها كانت مصانة بطريقة مزاجية، ثم وُهِبَت في الأخير في علاقة حب. إن لم تكن وُهِبَت على هذا النحو، فذلك ببساطة لأن النَّسَاك هم نَسَاك.

13 تموز

في "الحرب والسلام" يوجد كل شيء لا يطاق أنتجه القرن التاسع عشر. واحد من الأشياء الجيدة، الايمان بالشياطين والعفاريت، مفقود.

تغدو الطبيعة وحشية عندما يحدث شيء ما محرّم؛ إراقة دماء أو جنس. قد يبدو ذلك وهما، مبني على إنطباع كوَّنته أنت عن ثقافة بدائية - شعائر طقوسية للجنس أو إراقة الدماء.

يتبيّن منها أن الوحشية هي لسيت الحالة الطبيعية بل الحالة الخرافية العنيفة. الطبيعة متبلّدة الحس. اذا سقط انسان من شجرة ووقع على

243. في الميثولوجيا الرومانية دايانا هي آلهة الصيد والقمر والولادة، ارتبطت بالحيوانات وبالعالم الغابة، ولها القدرة على التحدث الى الحيوانات والسيطرة عليه. كانت تعادل الآلهة الاغريقية آرتميس. رغم أن لها أصل مستقل في ايطاليا.

الأرض مضرجا بدمائه، لا يبدو لك ذلك «وحشياً» كما يبدو حين يُطعن بسكين أو يُذبح.

أي انسان يستسلم لأهواء بهيمية هو خرافي.

14 تموز

في الواقع، امرؤ متيم أو امرؤ مستنفذ بالكراهية يخلق لنفسه رموزاً، كما يفعل أي رجل خرافي، من ولع في منح التفرد على الأشياء أو الأشخاص. امرؤ لا يعرف شيئاً عن الرموز هو امرؤ من شخوص دانتي الكسولين. هذا هو سبب أن الفن يعكس نفسه في طقوس بدائية أو أهواء عنيفة، باحثاً عن الرموز، موجهاً نفسه نحو الذوق البدائي للوحشية، نحو ما هو غير منطقي (الدم والجنس).

17 تموز

آفة أوصاف الطبيعة، الاشارات برضا الى الأشياء والعالم في أعمال الفن، تنشأ من اعتقاد خاطئ: العمل الذي هو شيء طبيعي مثل أي شيء آخر يعتقد بالنجاح، أو يهدف اليه، من خلال نسخ أكبر قدر ممكن من الطبيعة، كما في مرآة. لكن «طبيعة» المرآة لا تتألف من الأشياء التي تظهر فيها. هذه الأشياء تشكل «الفائدة» منها فحسب.

حين نقول أن ذاك الشعر هو فكر أصيل معبر عنه بوزن، فنحن ببساطة نحاول وصف طبيعته. هذا هو سبب أن شعرنا يجاهد دائماً أن يقضي على المواضيع، ليكون هو نفسه موضوعه الخاص به، ليكون «جوهر» الكلمات.

الإحساس اللفظي في أعمال دانونزيو وأعمال المنحطين⁽²⁴⁴⁾ بشكل عام، يخلط هذا الجوهر مع لب الأشياء. إنه كَوْنٌ من محاكاة صوتية. عندنا، تصبح طريقة التعبير نقية ومتحررة من الجسد، تجد وزنها في شيء خفي أكثر من صوت الأشياء: لا تعرف نفسها تقريبا وهي، وإذا كان علينا قول كل شيء، كلمة رغما عنها. هذا هو قلقنا: ارتيابنا بذلك الذي لا يقنعنا: من أجل هذا نتردد ونعاني.

حتى ديواني "عمل منكم" عَمِلَ هذا بطريقة مبطنة. بحث عن موضوعه في الكلمة التي تتحرر من جسدها، هذا يعني إنه جَنَحَ الى الجوهر الذي لم يعد موضوعا وربما لم يعد كلمة أيضا. أرادَ وزناً - لا غناء ولا إحساس لفظي أيضا. لهذا السبب تفادى المقاطع الشعرية الموسيقية واستخدمَ الكلمات المحايدة. غلطته الوحيدة كانت الانغماس في جُمْل ملونة بـ«اللغة المحكية»، التي هي أيضا طريقة لعكس صورة الطبيعة في مرآة. لكن شيئا فشيئا تخلص منها، مدفوعا بواسطة الوزن الى تصوير الأشياء بشكل أفضل. بعد ذلك عدنا في نثرنا الى اللغة المحكية. لماذا؟ لأننا فقدنا دعم الوزن. المسألة الآن هي كيف النفاذ الى الجوهر دون إهمال هذا الدعم.



حياة العقل الباطن. العمل الذي ننجزه هو دائما شيء «مختلف» عما قصدناه. لهذا يواصل المرء، من شيء الى شيء آخر، وأناه الباطنية الأعمق

244. أتباع الحركة المنحطة (Decadent movement)، وهي حركة أدبية، فنية ظهرت في نهاية القرن التاسع عشر، وأشهرهم الشعراء الرمزيون أمثال فيرلين ومالارميه والروائيون أمثال اوسكار وايلد ودانونزيو، وأطلق عليها النقاد المعادون اسم «المنحطة».

تبقى دائما سليمة لم تُمسّ؛ وإن بدت مستترفة، فذلك فقط لأنها إهترت واختلطت بسبب الاعياء، كما الماء حين يتكدّر، لكنه بعد ذلك يمسي صافيا من جديد، ويدع، لا بشكل واضح جدا، القاع يُلمَح. لا توجد طريقة يمكن بها للمرء أن يُبرِزه (العقل الباطن) على السطح؛ السطح هو دائما مجرّد لعبة فارغة من انعكاسات لـ«أشياء أخرى».

18 تموز

الحب هو أزمة تخلف إحساساً بالكراهة. في كل يوم من حياتنا، مع ذلك، نكون على وعي بالأجساد الفتية، القوية حولنا؛ من الطبيعي أن نكون نسفا لأغلب تجاربنا.

20 تموز

الدعم الذي يتمتع به النثر من الوزن (17 تموز)، وجده آخرون في ايقاع التكرار، في الـ«repetend» (شتاين، فيتوريني، الخ.).

25 تموز

الرائحة المزبدة للتعفن، مذاق الملح المتخلف في الفم في الريف.

30 تموز

«بالاستماع الى أصوات صافية ومتاغمة، نبدو جاهزين للقبض على سرّ الخالق، لفهم غموض الحياة» ("Corinne" الجزء 4، الفصل 2). هذا يحدث متى ما «شعر» المرء بأي حدث طبيعي، مثل رائحة الورد، تموج الماء، مذاق العنب الحلو. الموسيقى هي أكثر الفنون مادية

(راجع لامارتين، "Histoire des Girondins" ["تاريخ الجيرونديون"]، «الموسيقى، هي الفن الأقل فكرية والأكثر حسية») لأن الفكر فقط هو المادي ولا وجود لعوامل واعية في الموسيقى. تجاهد الموسيقى أن تجعل شكل أحاسيسها في صورة رموز، لكن المقارنة واسعة جدا ولا تبدو ملائمة أبدا. في الواقع، للموسيقى وظيفة هي بالضبط الوظيفة التي وصفتها في 17 تموز، في تلك هي تقدّم شيئا محل الطبيعة، الى حد أن لا شيء في الطبيعة مرادف للموسيقى.

8 آب

أمر جميل ومسلّي التفكير بأن حتى الرجل المتزوج لم يحلّ مشكلة حياته الجنسية. هو اعتقد أنه الآن يستطيع أن يحيا حياة هادئة وفاضلة، لكن ما يحدث هو أنه يشمّر بعد فترة من زواجه. منظرها وحده يصيبه باحساس خائق، كما يحدث حين يكون مع عاهرة. (راجع تولستوي و...) يدرك المرء حينئذ أن الحياة مع امرأة تجعله يشعر بالتعاسة. اذا ما استبعد المرء مسألة «في كل مرة طفل»، تلك التي اما تقود الى الامتناع أو الى البحث عن وقاية. في كلا الحالين سيفقد المرء، كما يظهر، ذلك الصدق الجميل.

10 آب

في التراجيديا الاغريقية كل شيء يكون مقدّساً، مقضيا بمشيئة الإله.

19 آب

ما هو فاتن في فيكو تطوافه الدائم بين ما هو وحشي وما هو ريفي، كل منهما ينتهك حرمة حقل الآخر. كامل التاريخ يُختزل الى هذه البزرة.

20 آب

«إحساس نذير» قد يكون الوصف الأفضل لهذه القدرة على رؤية الرموز في كل مكان.

رغم أن تفاسيره غير صائبة وسخيفة، قدّم فيكو الى التاريخ إحساسا بالتفسير، متعة وضع الوثائق صوب النور. بهذه الغاية في الرؤية خلّق هو لنفسه سايكولوجيا وسّعت من إحساسه النذير الى قدرة ضرورية للعقل البشري. الوقائع بحد ذاتها ليست مهمة بقدر أهمية حقيقة أنها مخفية ويمكن أن تُكتشف. شابه ما فعله فنانون القرن العشرين - ركّزوا على رواية الحكاية أكثر من الحكاية نفسها. الروح البشرية تهّم بقدر ما تعبّر عن نفسها. تأمل رمز هو تأمل تعبير. المسّ الأحادي للتكنولوجيا.

23 آب

السقوط من شجرة تين والرقود في بركة من دماء (راجع 13 تموز) هو ليس حدثا غير طبيعي، غير «وحشي»، لكنه يصبح كذلك متى ما نظر اليه المرء بوصفه قانون حياة. إذا، بطريقة أو بأخرى، تدفّق الدم في سيول على الأرض وابتلعت البهائم، «على نحو طبيعي»، بينما الانسان الساقط ليس له الحق في الاستئناف، فذلك هو وحشي لأن مشاعرنا تمنع شيئا كهذا؛ مجرد حدث، لا قانون. هنا، المشاعر الطبيعية للمرء تلوم الطبيعة،

التي، في تبدّل حسّها، تبدو أنها تؤدي طقساً، فتكون، بحد ذاتها، خرافية.
كل ثيوديسيا⁽²⁴⁵⁾ غير ملائمة هي خرافة. عندما يكون أي تبرير لعدالة
الله بالياً، فإنها تصبح خرافة. العدالة، طالما كانت عادلة، هي طبيعية.

26 آب

تحتفل الطبيعة المتبدّلة الحسّ بطقس؛ الانسان، سواء كان متبدّل
الحس أو مهتاج الى ذروة الإثارة، يحتفل بطقوس هي حتى أكثر رعباً؛
هذا كله يصبح خرافة فقط اذا ما أصابنا بوصفه ظلماً، محرّماً من قبل
الضمير، وحشياً. إذن، الوحشية مبطلّة من قبل الضمير. مادامنا نؤمن
بالخرافة فنحن لسنا خرافيين. تلك الخرافة، إذن، هي في الأساس
إستعادية - مملكة الذكريات - وخليقة بالشعر. مثل الشرّ، الذي هو
دائماً في مملكة ندامة الزمن الماضي. بينما النشاط، الذي يشكّل
مملكة الحاضر، هو الخير.

لكن كيف حدث أن تمرين الذاكرة هو شيء سارّ - شيء طيّب؟
مرة أخرى. أن تحتفي بطقس يعني أن تسوّغ نفسك. الطبيعة إذن
ليست خرافية عندما تحتفل بطقس (من دم) - الا اذا لم يعد طقسها
ملائماً لتسويغها ويبدو لنا غرضياً " (منظماً بقانون). مثل طقوس
الوحشيين، عندما تكون حسب رأينا غير كافية لتسويغ اولئك الذين
يحتفلون بها.

245. فرع محدد من اللاهوت والفلسفة يهتم بحل مشكلة الشر، وهو تبرير وجود الله مع
وجود الشر في نفس الوقت، وهو محاولة لإثبات أن وجود الشر مع إله كهذا أمر محتمل وغير
مستحيل.

ربما تمرين الذاكرة هو شيء سارّ، شيء طيّب، لأنه شيء من الزمن الحاضر. (راجع 10 أيلول).

آلكسندرين ديه ايشرول (تاريخ حصار ليون).

جان دو لافورس (تاريخ الحروب الدينية لعام 1622).

مدام دو لاروشياكيليان (Vendée).

مدام رولان – Memoires.

27 آب

المهمة العظيمة للحياة هي تسويغ ذات المرء، وتسويغ ذات المرء هو الاحتفال بطقس. دائما.

29 آب

التفرّد فقط هو الذي يسوّغ القيمة المطلقة التي تضعنا فوق كل الظروف الطارئة («عن الاسطورة، الرمز، الخ»).

1 أيلول

«طبيعة متبلدة الاحساس» ربما هي ببساطة مجموعة من طقوس مبطلّة من قبلنا، هي الخرافة الأقدم التي حاول بها الكون تسويغ نفسه. هكذا كانت من خلال الغريزة، مؤسّسة نفسها على قوانين خاصة بها ومستمدة منها سبيل للحياة. بعد ذلك، أصبحت الطبيعة، مع قدوم الروح، «استبدادية»، أصبحت المشيئة الإلهية، والطقوس التي شكّلت نفسها وفقا

لذلك. صارت الآن قانوناً، آلية عمل - لهذا السبب تظهر الغريزة الى السطح ثانية - والطقس الحقيقي للفترات العقلانية هو الفن (= طقس اللاوعي الغريزي).



يُستنتج من 23 آب ان خارج وعينا الأخلاق لا يوجد معيار لليقين عدا الخرافة. حقيقة الكون صاغت نفسها وفقاً لإحساسنا الأخلاقي. الدين هو لقاء بين الحقيقة والعدالة. كل أزمة يمكن أن يُرجعها المرء الى إختلال الوزن بين هاتين الضرورتين.

2 أيلول

أي شرح للكون يعتقد أنه يوفق بين الحقيقة والعدالة، لكن دون أن ينجح في ذلك هو خرافة. خارج الدين، لا يوجد سوى إرجاء للحكم - طالما كان ذلك ممكناً.



الوحشية ليست فاتنة بل مأساوية.



أنت حتى الان تعاملت مع نوعين من الوحشية. في "Nudismo" ["العري"]، وحشية البالغين، الأرض البكر، التي لم تُدنّس بعد باليد البشرية (وهنا مفهوم ضمنا أن أي عمل، أي طقس، يمكن أن يسوّغ الطبيعة). في "Storia segreta" ["تاريخ سرّي"]، وحشية الصبي، التي

هي شيء بعيد قليلا، غير ملموس على أي حال، وهي تزداد حتى لو ينجح الآخرون أو نجحوا في تحجيمها. (في كلا الحالين هذا هو ما ينقصنا، ذلك الذي لا نعرفه).



الشعر هو، «الآن»، محاولة فهم الخرافة - الوحشي - التابو - ومنحها إسمًا، هذا يعني معرفتها وجعلها غير ضارة. لهذا السبب يكون الفن الحقيقي مأساويًا - هو اختبار قوة.

يشكل الشعر جزءًا من كل شيء يحرمه الوعي - السكر، الحب المشبوب العاطفة، الخطيئة - لكنه يجعل كل شيء حسناً من خلال حاجته إلى التأمل، هذا يعني إلى المعرفة.

3 أيلول

التدخين هو بالكامل شيء ريفي وطبيعي. هذا التحوّل من عشب جاف إلى سحابة ذي عبير، من دخان مخضّب، حيّ، هو ليس بلا معنى. في زمن آخر كان من الممكن أن يصبح في الحال رمزا (مثل غليون "الروح العظيمة" للونغفلو).

4 أيلول

الكتاب المهمون كُنُسوا بإختفاء جيلهم، لا بسبب النقد، بسبب الفوز،

بل ببساطة بسبب تجاهل الناس وجودهم en bloc (246). يدين الناس أي شيء يسبق عملهم.

5 أيلول

من السبع مقاطع، التي يقول فيها هيرودوتس في وصفه مصر أنه أحجم عن إثارة موضوع الغموض، هناك ثلاثة عن حالات الأرباب في هيئة حيوانية، إثنان عن طقس عبادتيقيسي (247)، والإثنان الآخران يتناولان الجروح المُنزلة ذاتيا بالنفس والتنوير المقدس. لماذا يصوّر الإله بان برأس ورجلي ماعز (XLVI) (248)؛ لماذا يؤكل لحم الخنزير في عيد باخوس فقط ويُعدّ فاحشا بقية السنة (XLVII)؟ لماذا تكون الحيوانات بشكل عام مقدّسة (LXV)؟ في هذه النقطة يشعر هيرودوتس أنه مُهدّد بتأبوه وهو خائف أن يتكلّم. لماذا الأشكال القضيية في عيد باخوس لها فالوساً (249) يتحرّك بأسلاك (XLVIII)، ولماذا ينحت الأثينيون تماثيلا قضيية أ؟ يعرف هيرودوتس جيدا أن فالوس والإله يتماثلان، لكنه لا يجرؤ على قول ذلك. إكراماً لِمَنْ يتصارعون أثناء عيد ايسيس (LXI)، ولماذا يحتفلون بعيد قناديل سايس (LXII)؟ هنا، محتمل أن الأمر يتعلّق بنوع من تابو، لا يجرؤ، من باب الإحترام، الفضول الدنيوي لهيرودوتس على مواجهته. هذا هو مثلٌ على الطريقة الاغريقية في التعامل مع الوحشي: يعترف المرء بإحترام متسامح بطبيعته المقدّسة وهذا كل ما في الأمر. هذا الاحترام يدلّ

246. «دفعه واحدة» (بالفرنسية في الأصل).

247. خاص بعبادة القضيب أو آلة الرجل. [المورد]

248. هذه الحروف هي أرقام المقاطع باللاتينية.

249. رمز أو صورة للقضيب أو آلة الرجل. [المورد]

ضمنا على ادراك عقلاني بأن «كل» عالم المقدّس، والعالم الإلهي مثله، يخفي هوّات وأن من الأفضل أن يبقى ذلك محجوبا بستار.

كان الناس فيما مضى يضحّون للآلهة دون تسميتهم (LII). بعد ذلك بفترة وجيزة كان هيرودوتس وهيسيود يصفان الآلهة ويرويان قصصا عنهم (LIII) - يبدي هيرودوتس في هذا إحتراماً.

7 أيلول

المقاطع المبهمة في كتاب هيرودوتس الثاني هي هذه: LXI، LXXXI، LXXXVI، CXXXII، CLXX، CLXXI. في كل واحد من هذه نعثر على إشارات خفية عن اوسيريس، الذي يبقى مع ذلك غير مذكور. لماذا؟ في أوقات أخرى يذكر هيرودوتس الاسم، لكنه يضيف قائلاً أنه نسخة من باخوس (CXLIV).

8 أيلول

الثبوة عبر وسيط الوحي هي ليست سوى تعبير خيالي عن القدر. أشياء حدثت، وأعطائها الأقدمون ختم التفرد بجعلها نبوة بواسطة الرب.



فلاحة «جميلة»، عاهرة «جميلة»، أم «جميلة»، باختصار، كل هاته النساء، اللاتي لا يتوافق الجمال عندهنّ مع طريقة الحياة المفروضة عليهن، هنّ محصّنات ضد السخرية.

10 أيلول

تمرين الذاكرة هو متعة وفائدة (راجع 26 آب) لأنه ينطوي على معرفة. «إستحضار» خرافة من جديد لا يعني ممارستها بل التعلّم منها.

30 أيلول

أقواس وأعمدة لوجّا⁽²⁵⁰⁾ تخلق منظرا تقليديا بتأديتها غرض الأُطر. يتزايد هذا الانطباع بوضوح من خلال ذكرى الصّناع المهرة للقرن الرابع عشر الذين قُسِّمَت رسومهم بأعمدة وأقواس بنفس الطريقة تماما. الرجل الذي إبتكر اللوجّا لم يعرف شيئا عن هذا التأثير، الذي حدث عندما ظهر هذا الاسلوب المعماري الجديد في الرسم.

1 تشرين الأول

سيجيء يوم نأخذ فيه بالحسبان واقع أن كل شيء نفعله سيغدو ذكرى حين يؤون الأوان. ذلك هو النضج. لبلوغه يجب أن يمتلك المرء مسبقا ذكريات.

3 تشرين الأول

250. loggia: نمط معماري ايطالي يمثّل بهو معمّد خارجي أو مدخل وعادة في مستوى علوي وأحيانا في مستوى أرضي من المبنى، وهو عّبار عن صف من أقواس وأعمدة.

بوياردو⁽²⁵¹⁾ هو «شاعر قصصي» أصيل. صفاته هي «نعوت»⁽²⁵²⁾، بمعنى آخر، كتل غنائية صغيرة مرئية تحت تيار القص بوصفها أشياء مادية، لا بوصفها انطباعات. خطابها، وهتافها هما نوافذ لحنية، محدّدة بدقة، يمكن للمرء تقريباً ان يدعوها تغييرات في طبقات الصوت، وهي أيضاً تشكّل كتلاً بوصفها أشياء في التيار. اذا قرأ المرء حلقة سيتذكّر الحركات والأفعال، لا الأحاسيس.

7 تشرين الأول

«أما أن يكون الانسان أولاً منصفاً وبالتالي يقوم بأشياء منصفة، أو يصبح منصفاً بعد القيام بأشياء منصفة» ("المجمّع الكنسي لترنتو" طبعة باربيرا، المجلد 2، ص 77). الرأي السكولاسي⁽²⁵³⁾ الذي يقول بأن المرء يمكن أن يكون عادلاً «in abstracto»⁽²⁵⁴⁾ هو ليس من دون انعكاسات في الحكاية الرمزية القروسطية: تجريدات تصبح جزءاً من الانسان على نحو مستقل عن صفته أو نشاطه النفسي.

20 تشرين الأول

251. ماثيو ماريا بوياردو (1440 – 1494)، شاعر ايطالي من عصر النهضة. أشهر أعماله الملحمة العاطفية "Orlando Innamorato" ["اورلاندو عاشقاً"].

252. نعته (epithet): من الكلمة اليونانية epitheton، وتعني "منسوب، مضاف"، وهي كنية (أو لقب) أو مصطلح وصفي يرافق اسماً، مثل "الرهيب": "ايفان الرهيب".

253. خاص بالسكولاستية (scholasticism)، وهي الفلسفة النصرانية السائدة في أوروبا في القرون الوسطى والتي بُنيت على إخضاع الفلسفة لللاهوت ومن أبرز مفكرها توما الاكوييني.

254. «نظرياً»، «من وجهة النظر التجريدية» (باللاتينية في الأصل).

«أن تكون جسورا وأن تكون على صواب»: قطبا التاريخ المتعارضان.
وقطبا الحياة. الواحد هو، بشكل عام، نقيض الآخر.

3 تشرين الثاني

يترك الحلم دائما إنطباعا بشيء فخيم ومطلق. هذا تابع من واقع أن
في الحلم لا توجد تفاصيل مبتذلة، بل أن كل شيء، كما في عمل الفن،
صُنِعَ لتأثير معين.

7 تشرين الثاني

هوراس، (رسالة الى اوغسطس):

(255)...vestigial ruris... (المقطع 160)

في هذه الرسالة كلمة «rus» تعاكس كلمة «ars»⁽²⁵⁶⁾ وهي تشير الى
أزمان نقص الثقافة البدائي. إنها الوحشية التي كنت دائما مشغولا بها.
حتى لو أراد المرء إنكار الريف لا يمكنه الافلات من الحياة فيه. أنظر
فيكو. هو انساني خالص، عارضَ العادة العلمية المعاصرة في إعتبار
التخلف مرحلة سابقة للريفية. ما لا يقبل النقاش هو تجريدي (الشعوب
الفلاحة، وشعوب الصيد). فيكو، أيضا، أدرك ذلك الشكل للتخلف،
لكنه احاله الى الفوضى القائمة قبل وجود الآلهة.



255. «أثر الأرياف» (باللاتينية في الأصل).

256. rus: ريف، ars: فن (باللاتينية في الأصل).

الأخرق، الريفى، الجلف، تميزا عن المدينى. لكن الفلسفة الانسانية مزجت الريفى مع الاسطورى. وهكذا كان للمرء «الوحشى» الخاص به (راجع فيكو). الآن، يبدو كما لو أن «الوحشى» موجود قبل الريفى، محروم من الاسطورة.

26 تشرين الثانى

الأحلام هي رموز للواقع. حلمت أن شخصا باع لك بالخطأ كتاباً فكنت مغلوباً بالأسى والقلق. كان حزنك الحقيقى أنها تفسد ببطء فى القبو. العاطفة فى الحلم لا تكذب أبداً. إنها تخلق لنفسها واقعا (رمزا) لتجعل نفسها ممكنة.

2 كانون الأول

يبدو مستحيلاً أن حتى الذرة من الطيبة، الأمل أو الحب، التى كانت مغلفة بترسبات متراكمة من جور أو لامبالاة، لا يمكن أن تشفع أثناء العقاب الأبدي.



مرة أخرى أجرب الشعور الذى يتوق فيه المرء الى الألم للتقرب أكثر من الله.

28 كانون الأول

(Eratry: "تعليق على انجيل القديس متى").

نفس الایحاء بأن اللاوعي يمكن أن يكون الله، أن الله يعيش ويتكلم في عقلنا الباطن، كان أثار خيالك. مع هذه الفكرة عن الله، اذا أعدت النظر بكل الأفكار المتناثرة هنا وهناك عن العقل الباطن في هذا العمل - ألا ترى؟ - فإنك ستغير كل ماضيك وتكتشف أشياء كثيرة. فوق كل شيء، بحثك الشاق عن الرمز سيُنور بمحتوى لامتناه.

1945

9 كانون الثاني

سنة غنية، غريبة. بدأت وانتهت مع الله، بتأملات أكثر عمقا حول البدائي والوحشي، أسفرت عن بعض الابداعات البارزة. ستكون أهم سنة في حياتك حتى الآن. اذا تابرت على الله ستكون بالتأكيد كذلك. (يجب ألا ننسى أن «الله» يعني أيضا تحولا تقنيا - رمزية مُشَيِّدة عبر سنوات الظلام).

16 كانون الثاني

الشعوب التي مارست تقديم الأضاحي البشرية الأكثر تكرارا، والأكثر وحشية كانت تعيش على الزراعة (الحضارات الأمومية). الرعاة، الصيادون، الحرفيون لم يكونوا أبدا وحشين مثل حارثي التربة.

26 كانون الثاني

أردت عذرا كي لا تتحرك. ها هو. إلام يجب أن تكون ممثتاً؟ رجوت معجزة وها هي تحققت.

أزاء اللحظة، كُنْ متواضعاً. ستقيّمها بما تثمر عنه.

28 كانون الثاني

حديقة استوائية وسط الثلج. الماغنولية، التّوب، شجر الطقسوس، الشرو، غيّضات الليمون - أخضر داكن، برونزي ومعدني مقابل السماء اللازوردية. لكن الجدار الآجري الأحمر للحظيرة الريفية جعلها متباينة بشكل أكثر وضوحاً. هناك، هي كل الألوان الطبيعية الأكثر حدّة: الأخضر، الأزرق، الأحمر، الأبيض. مندهش بالغرابة أم ثمة قوة سرّية خفية في هذه الخواص النقية؟

تصبح الألوان رموزاً بسهولة. هي تشكّل الخاصية الأكثر وضوحاً للأشياء، لكنها ليست الأشياء بحد ذاتها. لو تذكر أنك قلت يوماً أن الاسطورة تحيا في النعوت، فالألوان إذن هي نعوت الأشياء. خلق نقى. ما قلته عن الموسيقى (30 تموز 44) بوصفها إحساس نقى يريد أن يكون رمزا، يمكن للمرء قوله عن كل الأحاسيس النقية: إنها الرموز التي تميل أن تأخذ لها مكاناً في الطبيعة.

30 كانون الثاني

الانسان الذي لا يستطيع ان يحيا بمحبة، مقاسماً الآخرين آلامهم، يُعاقَب بالإحساس بألمه الخاص به بكرب لا يطاق. لا يمكن للمرء قبول الألم إلا من خلال رفعه الى مستوى القدر المشترك، ومن خلال التعاطف مع آلام الآخرين. عقاب الأناني هو التوصل الى إدراك هذا فقط حين

يكون هو نفسه تحت السوط؛ عندذاك يسعى عبثا الى تعلّم المحبة، بدافع المصلحة الشخصية.

4 شباط

بلوندل، "L'Action". «يضي الانسان دائما على أفعاله، مهما عرّفها بغموض، هذه الميزة من السُمُو. ما يفعله، لا يفعله أبدا ببساطة من أجل الفعل» (ص 353). «حتى اولئك الذين يقولون أنهم متحررون من الخرافة، تلاحظ بهم هذه الحاجة الى الطقوس وهذا التقليد لعبادة قدسية حقيقية، الفقر الواضح جدا لأفعال جميعها عارية» (ص 312). (راجع 27 آب 44).

13 شباط

«الحدث الفريد» الذي تراه مثيرا جدا يمكن أن تكون له قيمة كاملة لو أنه لم يحدث أبدا. كان يجب ان يبقى اسطورة، مغمورة في التقاليد وفي الماضي، كان يجب ان يكون، بكلمة اخرى، شيء من ذاكرتك. الأحداث الروحانية، المعجزات، الخ. لا تعمل الا على إضجارك. طالما هذه الأشياء «تحدث» هي لا تعود فريدة، بل احداث عادية حتى لو حدثت خارج كل القوانين الطبيعية (طالما هي تحدث تدرج تحت قانون، حتى لو كان قانوناً مستتراً).

كل ما يمكن أن يناقشه المرء حول هذه الأحداث هو أصلاتها، حججها المؤيدة والمعارضة، لكن هي إنكار للتفرّد الخيالي.

"تواتر الأحداث" لتوماس مان، وخصوصاً فصل "روبن يذهب الى البئر"، تعبّر بشكل جوهري عن تصوّر نشوئي⁽²⁵⁷⁾. الأحداث تحاول أن تحدث، وكلّما حدثت بشكل مُرضٍ أكثر، كلما كانت كاملة أكثر. يلمّح مان بأن ما يقرّره لحظة بعد لحظة، مجرى الأحداث هو الروح البشرية التي، طبقاً لقوانينها الخاصة بها، تستشفّها و«تجعلها تحدث»، متشابهة في كل مرّة من حيث الجوهر إنما دائماً أغنى. لشرح هذه الطريقة الوحودية يمكن أن يدعوها المرء شكلانية كانطية، تنحدر من مادة اسطورية. خلف كل هذا يقبع فيكو.

2 آذار

أل تودسكو، "Corso di Storia della Chiesa" (ماريتي، 1925)، الجزء الثالث، ص 539: «... الأداة الرئيسية للتعذيب كانت: مَجْمَرَة بفحم نباتي تُجَلَّب لها قدمي المتهم؛ الحبل (الذي يُرْفَع به المتهم ويُتْرَك ساقطاً)؛ وأخيراً، المِخلعة؛ هو إذن بشكل خاص تمرين في الجمناستك...»

12 آذار

في آخر الأمر ينمو الأسى منفصلاً عن الخوف، التذكّر، الشك الذي

257. من النشوئية "evolutionism"، وكانت هذه إعتقاد شائع في القرن التاسع عشر بأن الكائنات الحيّة طوّرت نفسها وراثياً من خلال تغيّر وراثي متوالٍ على مدى الزمن، وتزايدت في تعقيد عبر التطوّر.

كان سببه، ويعيش لوحده في الروح. هذه الليلة، كنت تعاني، ثم جاءت لحظة كنت تبحث فيها داخل نفسك عن السبب المنسي أو الذي لم يُتذكر بعد لألمك.

15 آذار

التفتح الأول لأوراق الشجر الصغيرة هو توهج شعلات صغيرة من الأخضر، جواهر ظاهرة وسط الجذوع الميتة التي إرتدت الأخضر وزينت نفسها.

25 آذار

للتعبير عن الاعجاب يقول المرء أن شيئاً ما يشبه شيئاً آخر. تأكيد لواقع أن المرء لا «يرى» أبداً شيئاً للمرة الأولى لكن دائماً للمرة الثانية: حين يتغير الى شيء آخر. تأكيد وتفسير: طالما نعجب به، يكون الشيء الأول ثانياً، هذا يعني اننا نراه للمرة الثانية تحت مظهر آخر.

5 نيسان

العيش في أي بيئة هو جميل حين تكون الروح في مكان آخر: في المدينة عندما نحلم بالريف، في الريف عندما نحلم بالمدينة، في أي مكان عندما نحلم بالبحر.

قد يبدو هذا عاطفية مفرطة، لكنه ليس كذلك. بالعكس، إنه يثبت «-all

pervadingness « [كلية إنتشار] الخيال. بقيَم المرء واقعا فقط من خلال واقع آخر. فقط «بتغيّره الى واقع آخر». لهذا السبب يكتشف الطفل العالم عبر تحولات أدبية، اسطورية او على أي حال «شكلية». لهذا كان «جواهر الشعر خيال».

من هنا يمكننا أن نستدل أن العالم، الحياة بشكل عام، لا يكتسبان قيمة الا عندما يتحوّلا في عقل المرء الى واقع آخر، «في عالم آخر». يمكننا حتى القول، عندما تتحوّل روح المرء الى الله. أهذا ممكن؟

6 نيسان

بهذه الطريقة أكّدت وجود الله من خلال التسليم بـ«قيمة» العالم والحياة. هذه القيمة لها وجود. تحسّ بها، إذ ما هي القيمة إن لم تكن صفة «محسوسة»؟ ماذا يمكن أن تعني قيمة موضوعية لكن لا يشعر بها المرء؟

18 نيسان

بتلات زهر التفاح والكمثرى تطير في الريح وتكسو الأرض. أشبه بفراشات.

23 نيسان

في الكتاب الثالث من " الإنياذة"، تتواكب الأحداث المنذرة مع أسماء الحوادث الاسطورية الشهيرة. المنذرة هي اسطورية والاسطورية هي منذرة. هذا هو الشعر الديني.

ديانة هيرودوتس. كثير جدا من البلدان، كثير جدا من الأحداث

المنذرة. هذا هو ليس كتاب «الدرب العظيم» فحسب، بل أيضا كتاب
البحث الملهث عن الوطن الأم، عن آثار الأقدام التي خلفها الأجداد.
هذا هو ما كان «مقدّسا» في العالم القديم، وما كان يسعى اليه الأقدمون
في الحياة والفن. لا الجميل.

25 نيسان

الطواف في الطرق وملاقة الأعاجيب، ذلك هو الباعث العظيم،
باعثك على وجه الخصوص.

2 تموز

جنس، دم، وكحول: اللحظات الديونيسية الثلاث لحياة بشرية. لا أحد
يقوى على الإفلات من واحدة أو من الأخرى.

28 آب (ثُمَّ روما)⁽²⁵⁸⁾

حين تؤدي كلمة، فعل، شك الى إثارة عواطفنا حدّ الهياج، تجيء
لحظة لا نعود نتذكر فيها ما كانت تلك الكلمة، ذلك الفعل أو الشك، لكن
عاطفتنا ما تنفكّ مهتاجة.

258. غادر بافيزي تورينو الى روما ليعمل في مقر دار النشر ايتاودي هناك. امتدت هذه الفترة
الرومانية حتى منتصف عام 46، وكانت تعتبر من قبل الشاعر فترة نفي، لأنها فصلته عن تورينو
وعن أصدقائه وبشكل خاص نشاطه السياسي الجديد (كعضو في الحزب الشيوعي)، وجعله
هذا يُصاب بالسوداوية.

6 أيلول

ليس ثمة ما هو حَسَن في كونك طفل: هو حَسَن، عندما تكبر، في الالتفات الى الماضي حيث كُنَّا أطفالا.

13 تشرين الأول

صَنَعَ الناس آلهة من حيوانات لأن الحيوانات كانت «الشيء الآخر»، الغريب؛ ولأن الحيوان لم يكن يبدو فردا. كان بهيمة، على الأعم، لا على الأخص.

14 تشرين الأول

ماذا تقول لو، ذات يوم، كل الأشياء الطبيعية - الينابيع، الغابات، الكروم، الريف - إختفت من الأرض، إمتصتها المدن، لا تُذكر الا في عبارات من أزمان ماضية؟ سيكون لها نفس تأثير الآلهة، الحوريات والبساتين المقدسة التي نجدها في شعر الاغريق. إذن ستكون العبارة البسيطة: «كان هناك ينبوع ماء»، مؤثرة بعمق.

18 تشرين الثاني

أنا عاشقك، فأنا عدوك إذن.

22 تشرين الثاني

نحن لا نحرر أنفسنا من شيء بتفاديه، بل بالعيش خلاله فحسب.

23 تشرين الثاني

حين نقصي متسولاً نقول له: «ستجد كل ما ترغب في المزرعة التي بجوارنا».

مَنْ يملك، سوف يعطي.

26 تشرين الثاني

ماذا يعني أن يكون، بين رجل وامرأة، ما هو أكثر أهمية من الحب؟ يعني أنه يمكن أن نرى الآخر كما نرى أنفسنا: أن نبيح لهم كل ايماءة أو حركة نبيحها لأنفسنا، شاعرين بالرضا أنهم يستمتعون بما نستمتع، غير شاعرين بالخذلان لأنهم يفعلون مع الآخرين ما نفعله نحن - ما يعني، نحب جارتنا كما نحب أنفسنا. ذلك النوع من الحب يعني الطيبة. لكن ماذا لو إختفى الآخر؟ هل يمكننا أن نظل نحب أنفسنا اذا أختفينا نحن؟ يجب علينا أن نؤمن أن لا أحد سيختفي ابداً. أن الموت ليس له وجود.

ستموت هي وستبقى أنت وحيداً مثل كلب. أي علاج لهذا؟

حسن جداً، إذن. لكن إن استطعت قبول الموت لنفسك، كيف تنكر حق الآخرين في قبوله؟ ذلك، أيضاً، محبة. تذكر دائماً، أن لا أحد مدين لك بشيء. لأنك في الحقيقة لا تملك الحق فيه؟ حين وُلدت، أكان أحد مدين لك بالحياة؟

27 تشرين الثاني

خطر لك ذلك اليوم للمرة الثالثة. إنه الفجر، فجّر من سحب متناثرة،

بنفسجي شاحب. لنهر التير اللون نفسه. سوداوي قليلا لكنه يتهاى
للإبتهاج بالشمس. المنازل والأشجار ما فتئت نائمة.

رأيت الفجر، قبل وقت ليس بالطويل، في منزلها من نافذة جدار
بجانبى. كان ثمة ضباب رقيق، سكون ودفع انساني.

استارت- افروديت- ميلتا لم تزل نائمة. سوف تستيقظ بمزاج عكر.
للمرة الثالثة يجيء يومى. الوحز الأشد لألمى هو التأكد أن الألم سيزول.
الآن هو سهل، أن أكون خنوعاً، وماذا بعد؟



(كنت منبوذاً) في 13 آب 37، في الظهيرة؛ في 25 أيلول 40، في
المساء؛ وفي 26 تشرين الثاني 45، في الليل.



بالضبط عكس ما تعلمناه. حين كنا شباباً نحزن على امرأة «واحدة»،
حين نكبر، على النساء عموماً.



يا له من فكر عظيم الذي يقول بأن ليس لنا حق في «أي شيء». هل
وعدنا أحدهم بشيء؟ لماذا إذن نتوقع شيئاً؟



حقاً هو أمر بسيط. عندما لا يعود لنا وجود نموت. وهكذا الأمر.



افروديت «من البحر جاءت».



هذا الشعور الفظيع بأن كل ما يفعله المرء ما يفكر فيه ما يكون عليه هو خطأ. لا شيء يمكنه إنقاذك، لأنك في أي قرار تتخذه، تعرف أنك مخطئ وقرارك كذلك.

28 تشرين الثاني

كيف يمكنك أن تثق بامرأة «لن» تجازف بأن تأتمنك على حياتها، نهائياً وليلاً؟

2 كانون الأول

المرأة التي تنبذ رجلاً محباً لتأتي اليك، سوف تنبذك لتذهب إلى آخر. كل هذه الأشياء الصغيرة التي تفعلها لتجعلك مفتونا بها، ستفعلها لتجعل شخص آخر مفتونا بها. لكنك تعرف أن هذه الأشياء هي كالاسطورة - ذات قيمة لكونها فريدة لا غير. وماذا بعد...؟

7 كانون الأول

تي قالت لك فقط أن قصائدك كافية بالنسبة لك، وهي أحببتك كثيراً.

أف دون مناقشة تطبيقاتها العملية، قرأتها بفضول صبور.

بي [B] تقول أنها ستكون كل ماتملك، و، بعد مراجعة نقدية، ستحبها حتماً.

فعلتَ هذا مرتين في الأيام القليلة الماضية بان وضعتَ تي، أف وببي جنباً الى جنب، موضّحاً كي نعاود الاسطورة، ما كان، سيصير. ليس هنالك من مفرّ. كنتَ في السابعة الثلاثين وكل الظروف كانت مؤاتية. أنت «تبحث عن» المتاعب!

[...] (259)

الضربة المعنوية... (260) التي سددتها تبقى تحملها دائماً في دمك. كنتَ فعلتَ ما بوسعك لتقبلها، وحتى لتنساها، لكن ذلك لا يعني أن بإمكانك الهروب من نتائجها. ألا تعرف أنك وحيد؟ أنك لا شيء، وهي لهذا هجرتك؟ هل هناك فائدة من الحديث عن ذلك، الاعتراف به؟ أنت رأيتَه بلا فائدة على الإطلاق.

9 كانون الأول

لكن كل المعتوهين، الأوغاد، المجرمين كانوا أطفالاً ذات يوم، لعبوا مثلك وصدّقوا أن هناك شيء جميل قابع بانتظارهم. حين كنّا جميعاً في الثالثة، أو السابعة؛ حين لم يكن حدث شيء بعد أو حين كان كل شيء هاجعاً في أعصابنا، وفي قلوبنا.

259. شُطب سطرين في المخطوطة.

260. شُطب سطرين في المخطوطة.

1946

1 كانون الثاني

هاهو عام آخر يمضي. التلال، تورينو، روما. اجتزت تجاربا مع أربع نساء، نشرت كتابا، كتبت بضعة قصائد جميلة واكتشفت شكلا جديدا ينسج معا خيوطا عديدة مختلفة (حوار سيرس). هل أنت سعيد؟ نعم، أنت سعيد. لديك القوة، لديك الموهبة، ولديك شيء تفعله. أنت وحيد. لهيت مرتين هذه السنة مع فكرة الانتحار. الجميع يعجبون بك، يمدحونك، يرقصون حولك. ثم ماذا؟ لم تقا تل أبدا. تذكر ذلك. سوف لن تقا تل أبدا. هل تعني أنت شيئا عند أحد.

6 كانون الثاني

الآلهة بالنسبة لك هم «الآخرون»، أفراد مستقلون، سائدون، يُرَوْنَ من الخارج.

12 كانون الثاني

في التراجيدا الاغريقية لا وجود لشخصيات شريرة. ليست مسألة توزيع مسؤوليات، بل عرض واقع - قدر.

26 كانون الثاني

أن تكون متصلباً - ذلك يعني الحفاظ على عملك دائما أوضح أمام نفسك، تراه كيف يبلغ الانجاز، عارفاً أن الحركات الضئيلة للغاية كافية للاحتفاظ بالدافع جارياً، وتدع الآخرين - النساء - الذين حولك يلعبون مع محاولاتهم في الاغراء والتقرب. أنت تعرف كيف سيجري الأمر - الاقلاق، الهياج، الصدمة المفاجئة حين ينتهي كل شيء - فتدعهم يهزون دون أن تُصادَر أو يُهيمن عليك. إن لديك شيء آخر تفعله. ذلك هو «أن تكون متصلباً».

«أن تكون إلهاً» في هذه الحوارات الميثولوجية الصغيرة، هو الشيء نفسه «أن تكون متصلباً». صيغها - القدر، إله، ابن آدم، إسم، ابتسامة - تتضمن واقعا غنيا، لكن فقط داخل حدود ذلك العالم. البيئة، اللهجة، الخلفية جميعا ملتحمة في الاسطورة، لكنها لن تعني ماتعنيه اذا أُخترَلَت الى تعقيد الوقت الحاضر.

8 شباط

قبل إثني عشرة شهرا، لم تكن تعرف أي حياة كثيرة كانت تنتظرك في مدار العام. لكن هل كانت حياة حقا؟ ربما حزنك ودربك المغطى

الصاعد نحو كَرِيَّا⁽²⁶¹⁾ علّماك، رمزيا، أكثر من كل النساء، والعواطف، والأشياء التي خَبَرْتها في هذه الأشهر.

بلا شك، الاسطورة هي اكتشاف كريا، عندما عشت هناك صيفا واحدا وشتاءين. كان الجبل بكامله مشرَّب بها.



اليوم، المرأة التي هي عشيقة... دخلت حجرة مكتبي كما تفعل غالبا، وحيّنتني ثم جلست بهدوء وهي ترمقني.

لدى كل رجل امرأة، جسد بشري، سلام، لكن ماذا لديك أنت؟
لكن مَنْ هو زوج عشيقة...؟ ألا يزال لديه امرأة.

إن لم يكن للرجل دائما امرأة، سوف لن يكون له واحدة أبدا.

أنت وحيد. أن يكون لك امرأة للحديث معها هو لا شيء. ما يُحسَب هو ثقل جسد على جسدك. لماذا ليس لك ذلك؟ «سوف لن يكون لك أبداً». كل شيء له ثمنه.

والرجل الذي لديه امرأة، يبحث عن أخرى. [...] وهَلَمْ جَرّا.

طالما ترغب بان تكون وحيدا، فهنّ سيبحثن للبحث عنك، لكن اذا فتحت ذراعيك سيتجاهلنك. وهَلَمْ جَرّا.

261. هو دير ساكرو مونتني دي كريا قرب سيرالونغا دي كريا. وهي بلدية في تلال مونفيراتو في مقاطعة الساندريا في اقليم بييمونتي، حيث تقيم شقيقة بافيزي. والى هذا الدير كان الشاعر يذهب للحديث مع الرهبان.

13 شباط

أنت تتذكر أصوات الناس أفضل مما تتذكر وجوههم. لأن للصوت شيء دلالي، شيء عفوي. اذا عرفت الوجه، لا تفكر في الصوت؛ اذا عرفت الصوت - الذي هو ليس شيئاً تافهاً - تحاول ان تتخيل الشخص وتتطلع الى رؤية الوجه.

16 شباط

أشياء وأشخاص هم «لنا» فقط، هذا يعني، يكون لهم «معنى عندنا» فقط الى الحد الذي يكلفونا فيه شيئاً، لا الى الحد الذي يعطونا فيه شيئاً. للارتباط بشخص علينا أن نستغله، لا أن نكرس أنفسنا له.

20 شباط

(مقدمة لـ "حوارات" (262)).

أكان ممكناً أن ننجزها من دون كثير من الميثولوجيا. لكننا مقتنعون أن الأساطير هي لغة، وسيلة تعبير؛ لا إعتباطية، بل حبل بالرموز التي، مثل كل اللغات، لها معنى خاص لا يمكن أن يُعبّر عنه بطريقة أخرى. حين نقدّم إسماً ملائماً، حدثاً، أعجوبة اسطورية معينة، فنحن نعبر، في نصف سطر أو مقطع لفظي واحد أو اثنين، عن شيء معقد، شامل، هو لبّ الواقع

262. (Dialoghi con leucò) ["حوارات مع ليوكو"]، كتاب لبافيزي صدر عام 1947، وهو سلسلة من حوارات بين شخصيات اسطورية، تناقش القدر الانساني واسرار الموت والحياة والألم والفرح والحزن من خلال الاسطورة القديمة. أو كما يقول بافيزي عنها، «إنها حوار ثنائي بين الإلهي والانساني». نقله الى العربية عام 2012 موسى الخميسي.

الذي يحيي ويغذي بناء كامل حي من عاطفة، من حالة انسانية، مفهوم معقد في الحياة. اذا كان هذا الاسم، هذا الفعل وهذه الاعجوبة، شيء نعرفه من سنوات الطفولة، من زمن المدرسة - فهذا أفضل بكثير. يكون الاضطراب حقيقيا اكثر وحادًا أكثر عندما يتعرض شيئا مألوفًا للاضطراب. هنا، حسبنا أن نقتنع بالأساطير الاغريقية، نظرا لرواجها القابل للسماح، ومباشرتها ومقبوليتها التقليدية. نحن نمقت أي شيء بلا شكل، شاذ، غرضي، ونحاول، حتى مع الأشياء المادية، أن نضع أنفسنا في حدود معينة، كما لو في إطار، ونصر على حضور محدد. نحن مقتنعون أن وحيًا عظيمًا لا يمكن أن يأتي إلا من الانشغال بمثابرة بنفس المشكلة. نحن لا نشترك بشيء مع اولئك الذين ينتقلون من مكان الى آخر، مجربين، ساعين الى مغامرة. نحن نعرف أن الطريقة الأكيدة أكثر - والأسرع - لإدهاشنا هي تثبيت العقل على نفس الموضوع طوال الوقت. في لحظة معينة سيبدو - بمعجزة - كما لو كنا لم نر هذا الموضوع من قبل أبدا.

سعادة كثيرة دون مغامرة من المحتمل ان تنشأ من واقع أنك منفتح لكل المغامرات - تراها كلها حولك، لكنك لا تفعل شيئا لإستمالتها أو تخضع لها. ماذا تفعل؟ تراقبها، تطلق العنان لخيالك، وتعرف نفسك. هل سيغير هذا أي شيء لتجد نفسك مندمجا فيها؟ لا بد أن الأعمال الشعرية تبدأ بالظهور بنفس الطريقة التي تظهر بها السعادة. توازن مدهش لحقائق، على شفا التعبير، غنية كلها بإمكانيات لانهائية، وشيكة، لا تنضب. فن عدم محاولة الاستمتاع، ذلك هو الفن الحقيقي. الشعر ليس إحساسا، بل حالة؛ لا فهم، بل كينونة.

22 شباط

كنتُ بدأتُ بقضاء أمسياتك وحيدا ثانية، جالسا في زاوية من دار سينما صغيرة، مدخنا، مستمتعا بالحياة وبنهاية اليوم. تشاهد الفيلم مثل طفل، من أجل المغامرة، من أجل إثارة صغيرة جمالية أو ذاكزية. وأنت تستمتع، تستمتع متعة عظيمة. سيكون الأمر نفسه عند السبعين، إن عشتَ حتى ذلك العمر.

23 شباط

شيء ما يبلغ نهاية. لاحظتُ أنك، حين تسترخي وتجلس لتدخن، تكتشف أنك مضطرب وخائف. هل أنت متخوف من الأشياء العملية للحياة؟ لا. ما يخيفك هو الخواء داخلك.



هذه المدينة ليس لها ذكريات.

24 شباط

وحيدا ثانية. بالنسبة لك، المنزل يعني المكتب، دار السينما وفكّيك المطبقين.

في قصة عاطفية، ستكون هذه هي النهاية، موسومة بالحاجة الى منزل، الى عزلة.

مع الآخرين - حتى مع أول شخص يظهر - يجب دائما أن نعيش كما لو كانت الأشياء تبدأ بالضبط في تلك اللحظة وأنها بعد لحظة تتوقف.

1 آذار

كانت هي دائما تتبع نزواتها وقناعاتها - طارحة مطالب، رافضة لك، نائية بنفسها - لكنها كانت ودودة، والآن رحلت. أعطيتها أنت كل شيء تقريبا، عزُّ عليك النوم، تَعَبَتْ، ولا مَسَتْ الموت - كله بسبب حاجتك العظيمة - وأي شيء تستطيع فعله سوى لوم نفسك؟



إنهم حمقى اولئك الإثنولوجيون الذين يظنون إن بإمكانهم أن يجمعوا الأعداد الكبيرة من الأعراق المختلفة (بغض النظر عن ثقافتهم الماضية والحاضرة) ليضمنوا التآلف بين بعضهم البعض، وتعلّم التفاهم والتسامح، والنمو بعيدا عن الأصولية، القومية والتحامل. الأهواء الجمعية تُثار بالمصالح الشخصية المتعذر إجتناؤها التي تكون مغلفة بأساطير أصولية أو قومية. والمصلحة الشخصية لا يمكن أن تُمحي.

3 آذار

الثأر لنفسك من شخص! تصرف وكأنك سامحته، إتركه لثارات

الحياة. لا ينقضي زمن دون أن يكون هذا من تلقاء ذاته، من دون أي مساعدة من المهان، بلاءً بمعاناة فظيعة على الجميع.

ولا الزمن وحده – الآخرون أنفسهم أيضا، بالضبط أولئك الآخرون الذين جعلوا عدوك يهينك، يعتدي عليك، يجرحك. اتركهم لشأنهم، جميعا. سيثأرون لك. حتى أكثر من قبل اذا كان عدوك يحبهم. فقط دعهم يعيشون، جميعا. أي نوع من الانتقام سيكون، لو لم يكونوا جميعا هناك؟

4 آذار

المرأة التي تحبها أنت تشعر أزاءك مثلما تشعر أنت تماما أزاء واحدة من اللاتي كنّ يضررنك.



ما من انتقام أجمل من ذاك الذي يوجهه «الآخرون» لعدوك. حتى أن في ذلك فائدة لك، إذ يضعك في دور السميع.

9 آذار

الآلهة ليس لها مشاعر. إنهم يعرفون ماذا يجب أن يحدث، ويضمنون حدوثه. إنهم نفعيون.

14 آذار

لا يتذمر البشر من المعاناة، بل من القوة المفروضة عليهم التي تمسكهم وتجعلهم يعانون.

28 آذار

عندما تغسل يديك تحت حنفية، تشعر بدافع للتبول. مثال ملائم عن السحر التعاطفي. يمكن للمرء أن يفهم لماذا آمن البدائيون بأن طقوس صنع المطر لا بد أن تشمل تقطير الماء، أو المنى.

29 آذار

هذا الشعور بأنني cornered [مُحاصر]، à bout [خائر القوى]، لم يراودني بقوة أبداً مثلما راودني أثناء هذه الظواهر وهذه الأماسي. الخواء داخلي لم يُملأ ببصيص واحد من حيوية. أعرف جيداً أنني لن أمضي أبعد، وقيل كل ما يمكن قوله. أسوأ ما في الأمر هو أنني لا أستطيع الآن أن أسلم نفسي للفشل لأنني حققت بعض النجاح. أعرف أنني سأقف من جديد وسأنجز أشياء أخرى كثيرة. لكن الصدع هناك كما يبدو. «يا للجحيم!».

31 آذار

حكمة القدر هي من حيث الجوهر حكمتنا نحن. لأنها تصاحب وعيا لا يتوقف بما هو، في جوهره الأعمق، مسموح لنا فعله. مهما واجهنا من

إغراء، لن نخطأ أبدا. نحن نتصرّف دائما هكذا بإحساس بالقدر. الشيطان هما واحد.

الانسان الذي يخطأ هو الذي لم يفهم قدره بعد. هذا يعني، لا يفهم عواقب ماضيه التي تحدد مستقبله، لكن سواء فهمَ أولا، فالدلالة موجودة، وهي نفسها تماما. كل حياة هي ما يجب ان تكون.

3 نيسان

واحد أسمر محتدم والآخر أشقر بارد - معا، يشكّلان زوجا مدهشا. مَنْ سيقول أنني لست محظوظا؟ الواحد لديه الجسم، الآخر لديه العقل - لكن في الحقيقة يجب أن يكون هذا معكوسا - عند الأسمر العقل، عند الأشقر الجسم. لكن هذا لا يعني شيئا، وهذا حتى أفضل.

4 نيسان

كل صباح - في شكل هواء عفن، رطب، فاتر - مثل أثر، مثل جسم نجمي، نترك وراءنا تعبنا في الفراش.

8 نيسان

لو أنتِ هي أنتِ، فأنا هو أنا - ذلك يعني أنني لا أعرف ماذا عليّ أن أفعل معها.

10 نيسان

اولئك المثقفون الذين إختلفوا مع البي سي [PC]⁽²⁶³⁾ حول مسألة الحرية عليهم أن يسألوا انفسهم ماذا سيفعلون بهذه الحرية المهمومين بها جدا. سيرون عندذاك - اذا وضعوا جانبا التراخي، والمصالح الشخصية غير المعترف بها (الحياة السهلة، الأفكار المبهمة، السادية الأنيقة) - أنه لا توجد حالة واحدة يمكن أن يعطوا فيها جوابا مختلفا عن الجواب الجمعي للبي سي.

16 نيسان

هذا الحسّ بالقوة، بالقدرة على كل شيء - هل هو ناشئ عن إستحقاق أم عن نضج؟ اذا كنت، مرتعدا من ندائك الداخلي، نجحت في إنجاز ما توصلت اليه اليوم، ماذا أنت قادر على فعله بعد؟ إستح من نفسك.

17 نيسان

[...] ⁽²⁶⁴⁾

ما تراه بغيضا الى النفس في التحليل النفسي هو نزعته الواضحة الى تحويل العيوب الى أمراض ويمكنك أن تفترض إنه يحولها حتى الى

263. Partito Comunista Italiano (الحزب الشيوعي الايطالي). كان الحزب أصلا من أشد المعادين للفاشية ويتألف بشكل رئيسي من المثقفين. كان شعاره «Ciustizia e Libertà» («عدالة وحرية»)، لكن الحزب كان منقسما باختلاف الآراء حول مفهومي «العدالة» و«الحرية». [هامش المحرر]

264. شُطب سطرا واحدا في المخطوطة.

فضائل، في أشكال من طاقة، لكن لا - إنه يكتشف أن القلق الذي تعاني منه سببه، على سبيل المثال، الخوف من الضفادع، وبعدئذ عليك توقع الشفاء منه. ياله من هراء.

لنكن واضحين في هذا: ليس لدي شيئا ضد أصحاب التحليل النفسي - إنهم أغنوا حياتنا الباطنية. خلافي هو مع أولئك عديمو الحياء الذين يستغلونه لتبرير كسلهم والذين يصدّقون أنه عندما يفسد اللوطيون الأولاد الصغار فذلك بسبب تجربة معينة كانت لهم في الماضي مع نازعة سداة الفلين، لهذا هم معذورون. لكن لا! ما من عذر في ركوب الأولاد الصغار.

25 نيسان

كل مساء، بعد أن تنتهي من عملك في المكتب، وتقوم بزيارتك للبار المحلي، ويذهب كل أصحابك الى منازلهم، يجيء ذلك الفرح الهائج، المنعش بكونك وحيداً ثانية. هذا هو الشيء الجيد الحقيقي لليوم.



تكتشف أن كل زاوية صغيرة من الطبيعة لها نظامها الخاص بها، سلسلة من العلاقات الخاصة بها. على سبيل المثال، ازهار منطقة بعينها لها جميعاً ألوان بنفس الدرجة. تقول أن هذا قد يكون ناشئاً عن سمة خاصة للضوء والرطوبة في المكان. صح. لا شيء يمكنه أن يتعارض مع العناية الإلهية. يكفي تفاعل القوانين الطبيعية.



تي هي «aftermath» [«عاقبة»] اعتيادية لعواطفك. عواطف كبيرة، وهي صغيرة جداً؛ عواطف قوية، وهي ناعمة ومرحة؛ عواطف صعبة

ومعقّدة، وهي منفتحة وحميمة؛ عواطف عدوّة، وهي رفيق طيّب. هي بالطبع تركت وراء ظهرها للتو عاطفة جعلتها منهكة و«wistful» [«كثيبة»]. مثل كل النساء أسلافها. أسوف تنتهي مثلهنّ تماماً؟

4 آيار

الكتابة شيء جميل، لأنها تضم المتعنتين، متعة الحديث مع نفسك ومتعة الحديث مع الناس.

إن كنت قادراً على الكتابة من دون أي تعديل، من دون تنقيح، من دون إعادة صقل، هل تزيد متعتك؟ الجميل هو أن تنتهياً بكل هدوء وتحسن نفسك.

5 آيار

كيف تكون الحياة بالنسبة لهؤلاء الناس؟ بعض المسرّات، ابتسامة صغيرة، طريقة في اللبس والحديث؟ هل لديك أكثر؟

8 آيار

كنتُ اكتشفُ روما سلفاً وأدركت معناها في حياتي في حزيران وتموز عام 43. لاحظُ الصلة الوطيدة بين المحاضرات (عن الإثنولوجيا) التي داومتُ على حضورها أكثر من سنة، وواقع روما. لماذا جئتُ الى هنا، وهل كانت محض صدفة؟

والآن، مع كل العالم الاسطوري-الإثنولوجي الذي نضج في عقلي،

رجعتُ الى روما، أبتكر اسلوبا جديدا للـ «Dialoghi» [«حوارات»] وأكتبها.

23 آيار

إلتقيت امرأة استثنائية بحق - أس أي⁽²⁶⁵⁾. لم أشعر بالخجل على الإطلاق. فهمتها كلياً. أنا أفضل منها، لا لأنني أكثر شبابا فحسب، لكن في المعنى المطلق. انا أعرف ما هو الشكل؛ هي لا تعرف.

مع ذلك، كانت هي زهرة تورينو، 1900 - 1910. حرّكت مشاعري كما يفعل تذكّار. فيها، رأيت شيئا من توفيز، غوزانو، غوبيتي⁽²⁶⁶⁾؛ شيء من نيتشه، إبسن، شعر غنائي. رأيت هناك كل تردد وتشوّش مراهمتي (كم من زمان مرّا!). الخلط بين الفن والحياة، ذلك شيء كان من المراهقة، شيء من دانونزبو، خطأ. الكل هَرَمَ وصار ماضيا.

24 آيار

لا يمكنك تحمّل أي تغيّرات غير متوقعة، غير مدروسة في يومك، ضيف اضافي على الغداء⁽²⁶⁷⁾، رحلة غير عادية، الخ. ألا يشبه ذلك

265. سبيل البرامو، التي كان بينها وبين بافيزي مراسلات عن مواضيع أدبية لشهور عديدة. [هامش المحرر]

266. انريكو توفيز (1869 - 1925)، شاعر وناقد أدبي ايطالي. غويدو غوزانو (1883 - 1916)، شاعر وكاتب ايطالي. بيرو غوبيتي (1901 - 1926)، كاتب وصحفي ايطالي، كان ناشطا سياسيا معاديا للفاشية. هؤلاء جميعا من تورينو.

267. في هذا الوقت، كان بافيزي يسكن مع شقيقته ماريا، وزوجها وطفليهما. [هامش المحرر]

جنونك - اذا اكتشفت اسلوب معين - لوضع مخطط لائق لصنع ("بحار الجنوب" و"Le Streghe" ["الساحرات"], الخ.)؟

31 آيار

في طريقي من روما الى بيمونتي رأيت أشياء كثيرة. أشجار وشجيرات الريف والطريقة التي تتجمع فيها (شجر جار الماء، السنديان، الدردار، الصفصاف، الكرمات، في صفوف طويلة، مثل كواليس مسرح، في السهول الواسعة) هي التي رأيتها عند فرجيل والكتاب الكلاسيكيين الآخرين الذين درستهم في الكلية. رأيت في بيمونتي أن الأشجار المنفردة لا تؤثر في العين كما تفعل الأشجار المتجمعة التي تشكّل خضرة شاملة، بحرا من نبات. غريب، لأن أشجار الكلاسيكيين كانت بلا شك أشجار روما، لكنني رأيتها، بدلا من ذلك، في بيمونتي لا في أي مكان آخر.

أثرت بي الأشكال التجريدية لشوارع المدينة الطويلة، العالية. شملت، هذا الصباح، عبير النبيذ الأحمر البييمونتي الذي يعطر كل شيء. هنا، لا شيء من الجفاف، من ألوان روما الظاهرة بِحِدَّة.

3 حزيران

فترة السفر هي الاستمتاع بمشاهد رائعة، عارفين أن أي مشهد منها يمكن أن يكون ملكنا؛ ومازّين بها مثل واحد من السادة الاقطاعيين.

18 حزيران

من السخف البحث عن الإيثار في عاطفة مؤلفة بالكامل من كبرياء وشهوانية.

19 حزيران

أبدأ بكتابة الشعر عندما تكون اللعبة خسرانة.
لكن عن القصيدة لم يكن معروفا أبدا إنها تغيّر الأشياء.

23 حزيران

عندما يكون عليّ أن أغادر مدينة، تبدأ تلك المدينة تنتن. أنا محظوظ.

24 حزيران

كل الإشباع الحبي الذي يحصل عليه هو بسمه الاستهزاء المتكلفة
التي تهبها له كل امرأة، الابتسامة الوحيدة التي ينالها في طريقه.

27 حزيران

غواية الكاتب

شيء كتبته جعلك تشعر مثل بندقية أطلقت منها للتوّ رصاصة، وما زالت
تهتز وساخنة؛ سكبت ما في نفسك كلها وليس كل ما تعرف فحسب
بل أيضا ما شككت فيه وتخيلته، وكذلك الصدمات، الأشباح، اللاوعي
- فعلت ذلك بجهد وتوتر دام طويلا، بأيام طويلة من الحذر والرعدة
والاكتشافات المفاجئة والفشل ورأيت كيف تجمدت الحياة عند تلك
النقطة - ملاحظاً أن هذا كله هو لا شيء الا اذا قوبل بإشارة، بكلمة من
تقدير انساني. فقدان تلك الاستجابة الدافئة هو موت من البرد، استغاثة
في البرية، شعور بالوحدة، ليلا ونهارا، كما الميت.

2 تموز

كل ما أنت بحاجة الى فعله هو أن تقول أكاذيب، تغالي، تبالغ في الوقائع، وفجأة تكون النتائج متميزة، فجأة ترى الآخر يتردد ويعاني. ماذا تطلب أكثر من ذلك؟ اللعبة الشهوانية لا يمكن أن تتجنب الاكاذيب والمراوغات.

5 تموز

عندما يسترد الأحرار حريتهم، لا يعرفون ماذا يفعلون بها.

7 تموز

عديم الحياء وخجول، إذن خطر وقوي، يقول ميمو... إنه لا يعرف كم هو محق. لماذا تحتك بي زوجته وتنام معه؟ واضح. أليس كذلك؟

لماذا تنظر إليّ تي بعينين لا تريان وقلقتين؟ هي خائفة ان أغلقهما.

أكان هناك وداع حزين؟ وكان أكثر مما يستحق؟

13 تموز (ميلانو وسيرالونغا)

ما يشير في النظر عن بُعد - مثلا، منظر كثير التلال مرئي من تل اكثر ارتفاعا - هو الادراك بأن تلك المناطق المحايدة اللون، تلك السُحُب، تلك السهول والضّياع المليئة بالبخار، حتى ذلك الأفق الأزرق في البُعد، هي أشياء، مواضيع كثيرة جدا في ريف متفرد واضح الحدود. غني هو هذا البُعد الذي يتألف من أشياء حقيقية وكاملة.

19 تموز

اقتناعك بان تلك الفتاة حسية ولا تفكر بشيء سوى الحب - الذي وفّرت لها الآن عشيقته التي تعرف كل شيء عنه - ألا يملأ قلبك فجأة بالندم، بالخذلان، بالأحساس بالفشل؟ كانت تملكك بين يديها ولم تكن تريدك. أو أنك لم تأسرها. الموال القديم.

20 تموز

«بعد كل جرعة يومئى الشارب برأسه، يهزه كما السباح، راضياً، ويشرب من جديد، وهو مضحك». مقطع غير حاد، ويجب تفاديه. إنه دقيق كما يبدو، حسب الذوق الفرنسي.

21 تموز

(إعادة قراءة فريزر).

ماذا اكتشفت في هذا الكتاب عام 1933؟ أن العنب، الدرة، الحصاد، والخزّم المربوطة كانوا مليئين بالدراما؛ والحديث عنهم بكلمات كان يمسّ المعاني العميقة التي فيها فرض نفسه دمتا، الحيوانات، الماضي الأبدي، العقل الباطن. البهيمّة التي تاهت في الدرة كانت الروح. بالنسبة لك، إنها تدمج السلفي، والطفولي، ذكرياتك في غموضات وفظائع ريفية إتخذت معنى فريدا، لا يُسبر غوره.

حَدَّثَ اسطوري وقع مرة واحدة لا ثانية لها ويمكن أن يعبر عن حقيقة
كونية دورية - نهب بروسرينا، على سبيل المثال - هو مماثل للتعبير في
الفن عن تجربة متكررة كثيراً لمنظر طبيعي، فعل، حدث. كم مرة رأيت
فيها تل كوارتي وكونولو قبل أن تعبر عنه؟

18 آب

الدروس لا تُعطى، إنها تؤخذ.

19 آب

لماذا عندما تملكك الإثارة التي لأسطورة تتذكر جذوع الشجر، النهر،
التل والقمر خلفه، الطريق العام، رائحة الحقل والمرج في بلدتك؟

21 آب

كان الأقدمون يميلون الى وضع إلههم في أماكن غريبة، بعيدة، أو منحه
لقبا من نفس الطبيعة، أو إعطاء الأماكن البعيدة أسماء قريبة الى البيت
أو العكس - هذا يعني، اذا جاز القول، أن الأقدمين كانوا أدباء، أيضا.

9 أيلول

فكّر بالأسوأ، عندئذ لن تخطأ.



النساء هنّ عرق عدوّ، مثل الألمان.



يتعاطف المرء مع الجميع عدا اولئك الذين يشعرون بالملل. مع هذا، يُعتبر الملل أقصى عقوبة نصّ عليها القانون بحد ذاته - السجن.

15 أيلول

يبقى الانتظار سُغلاً. أن لا يكون لديك ما تنتظره هو أمر فظيع. توجد متعة واحدة فقط - هي متعة أن تحيا. كل شيء آخر هو شقاء.

27 أيلول

بالنسبة لامرئ يستطيع الكتابة، الاسلوب الجديد هو دائما لا يُقاوم. 19 أنا راضٍ عن نفسي في الرواية. بي⁽²⁶⁸⁾ تزوجت هذا الصباح. أحسّ بالرشح. حَسَنٌ.

27 تشرين الأول

ما يحدث مرّة، يحدث مراراً. الا اذا تدخّل تأثير خارجي معين. لكن عندئذ سيكون نسخة سالبة.



268. هي بيانكا غاروفي، التي كان لبافيزي علاقة حب محبوبة معها أثناء اقامته في روما؛ عملاً معاً على كتابة رواية إسمها "Fuoco Grande" ["النار الكبرى"]، لكنها لم تتم.

(شخص ما يتصرّف دائماً بطريقة معينة. يصاب بالشلل ولا يعود قادراً على فعل ذلك. هو لن يفعله بطريقة أخرى، سوف لن يفعل شيئاً).



أعرف الآن أن قيمة هذه الفقرات من يومياتي ليست بسبب ما اكتشفته فيها ضمناً، بل بسبب الشقّ الذي من خلاله أتيح لي أن أبصر طريقتي اللاواعية في العيش. ما أقوله قد يكون خاطئاً، لكن واقع أنني أقوله يخون كينونتي.

31 تشرين الأول

في الـ "حوارات"، يتلف الفانون الى خواص إلهية، والآلهة الى خواص انسانية. تعدد الآلهة ليس له علاقة بالموضوع - إنه حوار ثنائي بين الإلهي والانساني.

5 تشرين الثاني

الاستعارة هي أي رمز يُلَمَح بالذكاء.

16 تشرين الثاني

الربيع الماضي، جاء عمّ بنتور الى روما، وأراني بضعة سطور كتبت عني، كان نسخها من يوميات جيمي. تموز، 43: «بي هو أفضل شباب تورينو، متواضع وصادق».

«السادة هنا أشبه الى حد ما بسيدات».



لماذا إلقاء المحاضرات؟ الجرائد والكتب متاحة للجميع - حتى لأغلب الأشخاص المتروكين لقدرهم. كل المحاضرات لها شيء من صلاحية القيام بشيء باهر، القيام بنوع من النشاط السياسي (activism) الذي يسرّ كثيرا الـ «go-getters»⁽²⁶⁹⁾. ما يتعلّق بواقع أن المحاضرات توفّر نهجا مقنعا لتوزيع قوت العلم، فالجواب هو أن لا شيء ذي قيمة ثقافية يظهر من محاضرة؛ كل الذي يسمعه المرء هناك، ويريده أن يكون مثمرا، لا بد أن يراجع مرة أخرى في الكتب... وماذا بعد؟ يبقى فقط واقع إنها مدرسة للسطحية والنجاح الشخصي. الشخص الذي هو غير مستعد لرفع قبعة للثقافة وإجهاد نفسه والدخول الى معبد (لأنه هكذا يبدو للوهلة الأولى)، يجب أن يبقى مجهولا. إنه يستحق ذلك.



إن كان صحيحا أن الديانة والسحر، من خلال النظر بشكل موضوعي الى تعقيدات العقل الباطن (شياطين، موتى، أرواح)، حرّرا الانسان البدائي وأفسحا مجالا للأنا، إذن سيحدث الشيء نفسه مع كل تجربة - مع ما يجربه المرء عمليا (الحب، المغامرة، المخاطرة) ينظر اليه بشكل موضوعي ويحرر نفسه.

269. «الأشخاص المغامرون (على نحو عدواني)». (بالانكليزية في النص الايطالي).

26 تشرين الثاني

عندما تفوح من امرأة رائحة مَنِيّ، ليس لي، لا يعجبني ذلك.

17 كانون الأول

في كريت، كان شجر السرو يُقدّم أضحية لآرتيميس.

27 كانون الأول

المرأة هي مع الآخرين أما جادة أو تتغنج. إن كانت جادة، فهي تنتمي لرجل آخر، وإنتهى الأمر. إن كانت تتغنج، فهي بقرة، و، أيضا، إنتهى الأمر.

1947

1 كانون الثاني

في نهاية عام 38 كنت تحت الضغوط وعاملا بلا توقف؛ حين بدأ عام 46، كنت مختالا، غنيا وشكسا الى حد ما. هذه المرة الأمر يختلف أنا تحت الضغوط وغني ("حوارات مع ليوكو"، "الرفيق" (270))، لكنني احس بقوة عاتية تهدر أعلى من صوت عملي وتتنبأ، لا بأعمال جديدة، لكن بواقع كئيب. (كُتِبَ في كافيهِ رامبوني، ناطحة السحاب، حيث جاءني فكرة "Ciao Masino" ["مرحبا مازينو"]).

26 كانون الثاني

هناك موقفان فقط للحياة، الموقف المسيحي والموقف الرواقي. ربما كان الموقف الشيوعي مزيجا من الإثنين - فيه المحبة والحس بالواقع القاسي؛ يعرف ان العالم ظالم، مع هذا يفعل الخير.

270. صدرت رواية "الرفيق" ["Il Compagne"] عام 1947، وهي نتيجة العلاقة الصعبة مع الحزب الشيوعي. أراد منها بافيزي ان تكون اعلان تأييد للشيوعية، وكانت تؤدي بالنسبة له غرضين في وقت واحد: كبديل عن حاجة دينية، وكنمويض عن الشعور بالذنب لموقفه السلبي من المقاومة. نالت هذه الرواية في صيف 1948 جائزة سالنتو (Salento) الأدبية.

3 شباط

أنت تتكلم وتتكلم وتتكلم. ربما لأنك كنت صامتا لزمن طويل جدا. ألا يفزعك التفكير بأن ذات يوم لا يظل أحد يستمع اليك؟ لا.



نحن ننسى فقط ما كان منسيا سلفا عندما حدث. أنت لا تتذكر شيئا
عدا عوالمك الباطنية المغلقة.



رجل، امرأة، وَلَد.

9 شباط

بالنسبة لي، النل-الجبل هو تايفيتوس، الذي اكتشفته على يد
كاتولوس في عمر الخامسة عشرة، وايريمانثوس، كيليني، بيليون⁽²⁷¹⁾،
التي اكتشفتها على يد فرجيل الخ.. بينما كنت في ذاك الوقت أنظر الى
تلال ريلي ومتذكرا القمم الملتهبة لتلال سان ستيفانو، مونكوكو، سان
موريزيو، لوسولو.

24 شباط

كان كرونوس⁽²⁷²⁾ شنيعا، لكنه حَكَمَ في العصور الذهبية. بعد أن

271. هذه جميعا هي جبال في اليونان.

272. هو واحد من التيتان في الميثولوجيا الاغريقية، أصبح حاكم الكون بعد أن قتل والده.
اورانوس. تزوج من ريا، ولخوفه من مواجهة مصير والده كان يأكل أبنائه. هزمه ابنه زيوس بعد
أن كانت أمه خبأته في مغارة، وهاديس هو واحد من ابنائه.

هُزِمَ، وَلَدَ هَادِيسَ، سَوِيَّةٌ مَعَ الْجَزِيرَةِ الْمُبَارَكَةِ وَالْأُولَمْبُوسِ⁽²⁷³⁾، السَّعَادَةُ وَالشَّقَاءُ، الْمُتَضَادَّ وَالتَّاسِيسِي.

عصر الجبابرة (الشنيع والذهبي) هو عصر البشر-الوحوش-الآلهة غير المتميز. كُنْتَ تَعْتَبِرُ الْوَاقِعَ دَائِمًا تَيْتَانِيًّا⁽²⁷⁴⁾، هَذَا يَعْنِي، فَوْضَى إِنْسَانِيَّة-إِلَهِيَّة (= شَنِيعَة)، وَهُوَ الشَّكْلُ الْمُتَوَاتِرُ لِلْحَيَاةِ. أَنْتِ تَعْتَلِ الْآلِهَةَ الْاُولَمْبِيِّينَ بِوَصْفِهِمْ عِظَامًا، سَعْدَاءَ، مُسْتَقْلِينَ، بِوَصْفِهِمْ مَفْسِدِي مَتْعَةِ الْبَشَرِيَّةِ، الصِّفَةِ الَّتِي كَانَ الْاُولَمْبِيُّونَ يَمْنَحُونَهَا الْأَفْضَلِيَّةَ وَهِيَ الَّتِي نَشَأَتْ مِنْ حَنِينِهِمْ لِلتَّيْتَانِيِّ؛ مِنْ التَّقَلُّبِ؛ مِنَ الشَّفَقَةِ الَّتِي تَجَذَّرَتْ فِي ذَلِكَ الزَّمَنِ. (كُتِبَتْ لِلْحَوَارَاتِ).

4 آذَار

الصَّدِيقُ، بِالنِّسْبَةِ لَكَ، لَمْ يَعِدِ الصِّحْبَةَ، طَرِيقَةَ الْحَيَاةِ، بَلْ سَلَوَى، بِدِيلٍ عَنِ السِّينِمَا. لِمَاذَا؟ لَمْ أَعِدْ أَوْ مِنْ بِالْعَمَلِ الْمَشْرُوكِ عَلَى شَيْءٍ. أَنَا أَعْمَلُ لَوْحَدِي ثُمَّ أُبَحِّثُ عَنِ اللَّهِ. أَيَّامَ كُنْتُ أَوْ مِنْ بِالصَّدَاقَةِ، لَمْ أَكُنْ أَنْجِزْ عَمَلًا.

5 آذَار

إِنَّهُ اللَّيْلُ، كَالْعَادَةِ، وَ مَسْرُورٌ أَنْتِ لِأَنَّكَ سَتَذْهَبُ إِلَى الْفَرَاشِ، لِأَنَّكَ

273. جَبَلُ أُولَمْبُوسَ فِي تَسَالِيَا شَرْقِي الْيُونَانِ، كَانَ الْاَغْرِيقُ يَعْتَبِرُونَهُ مَثْوًى الْآلِهَةِ، وَالْأُولَمْبِي صِفَةً تُطْلَقُ عَلَى أَحَدِ آلِهَةِ جَبَلِ أُولَمْبُوسَ (عِنْدَ الْاَغْرِيقِ).

274. نِسْبَةُ إِلَى التَّيْتَانِ وَهُوَ وَاحِدٌ مِنْ أَسْرَةِ الْجَبَابِرَةِ الَّتِي حَكَمَتِ الْعَالَمَ قَبْلَ آلِهَةِ الْأُولَمْبِ (مِثْلُولُجِيَا). [الْمُورِد]

ستختفي، وبعد ذلك بقليل سيصبح الصبح وتبدأ من جديد إكتشاف اشياء مذهشة. جميل ان تذهب الى النوم، لأنك بعده تستيقظ. هي الطريقة الأسرع في انتظار الصباح.

9 آذار

على طريق ساليو: رأيت اليوم التل العظيم بأغواره، بأشجاره، البنية، الزرقاء والمنازل، فقلت: «هو كما هو، كما يجب أن يكون. ذلك يكفيك. إنه المكان الذي لن يتغير أبدا، لماذا البحث عن مكان آخر؟ أقم وسط هذه الأشياء، دعها تلفك، عش عليها، كما الهواء، كما قافلة من غيوم. لا أحد يعرف أن كل شيء هو هنا.»



لا غَرْوُ في أن يرغب غير المؤمنين بحكم علماني. فهذا عندهم يُعدّ فتحا، خطوة الى الأمام. بالنسبة للمسيحيين هذا سخف. الرهبان، الأساقفة، البابا «يجب» أن يتعاطوا السياسة. رَغِبَ دانتى في وضع البابا والامبراطور في جَوَيْن مختلفين لأنه كان مفهوما أن سياسة الامبراطور ستكون مسيحية.

10 آذار

كنتَ تقريبا نسيْتَ القمر الساكن فوق الشوارع المقفرة. كل عام يكشف جمال الطبيعة عن نفسه ثانية، والعاطفة التي يثيرها هي دائما: «كنتَ تقريبا نسيْتَ...»

الصعوبة في الفن هي تقديم الأشياء التي تعرفها جيدا بطريقة تبدو فيها مدهشة. إن كنت لا تعرفها جيدا، لن تهتم بها على نحو يكفي لمعاملتها بطريقة تجعلها مدهشة.

بهجة الفن: ادراك أن طريقة للحياة خاصة بالمرء يمكن أن تحدد نهجا للتعبير.

12 آذار

يمكن للمرء القول أن الاولمبوس كان مكيفا وفق نموذج المؤسسات الدينية الاغريقية، ويمكن أن يقول أيضا أن المؤسسات كانت تحتذي بالاولمبوس.

14 آذار

همينغواي هو ستاندال عصرنا.

15 آذار

هنا، تُكتب أشياء لن تُقال فيما بعد؛ هي الرقاقات التي تطرحها المِشْحاج⁽²⁷⁵⁾ في عمل اليوم. هنا، اذا جاز التعبير، طريقة سريعة لإزالة معابر، سياجات، سِقالات وهياكل أخرى. نخلي المكان كي يمكن رؤية العمل الكبير، القادم، بشكل واضح.

★

275. فارة النجار.

كُنْتَ زَعَمْتَ أَنَّ الشَّكْلَ، الْإِسْلُوبَ، الصَّفْحَةَ الْمَكْتُوبَةَ، تَشْكُلُ وَاقِعًا
يُخْتَلِفُ عَنِ الْوَاقِعِ الَّذِي نَعِيشُ فِيهِ. ذَلِكَ كَلَامٌ مُبْتَدَلٌ. لَكِنَّا نَشْكُلُ قِيَاسًا
جَدِيدًا. هَذَا لَا يَعْنِي أَنَّكَ، بِالْكِتَابَةِ، لَا تَعْبُرُ عَنْ شَيْءٍ، بَلْ يَعْنِي أَنَّكَ تَخْلُقُ
وَاقِعًا آخَرَ، الْكَلِمَةَ الْمَكْتُوبَةَ.



كُلُّ الْيَهُودِ، كُلُّهُمْ نَفْسُ الشَّيْءِ، يَتَصَرَّفُونَ كَمَا لَوْ أَنَّ شَيْئًا لَمْ يَحْدُثْ.
يَتَحَدَّثُونَ عَنْ هُمُومِهِمْ، عَنْ مَشَاكِلِهِمْ، عَنْ الْعَالَمِ، بِلَهْجَةٍ مَن تَكْثِفُ مَعَهُ
مُحِيطُهُ. يُوَدُّ الْمَرْءُ لَوْ يَرَاهُمْ يَعلنُونَ أَنَّهُمْ يَسَاوُونَ شَيْئًا، أَنَّهُ يُعْتَدُّ بِهِمْ لِمَصْفَاتِهِمْ
الْخَاصَّةِ، أَنَّ لَدَيْهِمْ شَيْئًا يَقُولُونَهُ. لَدَيْهِمْ ذَلِكَ، وَهُمْ لَا يَقُولُونَهُ.

17 آذَان

حِينَ يُنْجِزُ الْعَمَلَ يَحَاوِلُ الْمَرْءُ تَحْسِينَ الشَّكْلِ، لَا الْمَحْتَوَى؛ الْإِسْلُوبُ،
لَا الْمَشَاعِرُ؛ الرَّمْزُ، لَا الْمَرْمُوزُ إِلَيْهِ.

أَيْنَمَا يَشْعُرُ الْمَرْءُ بِالتَّعَبِ يَكُونُ الْإِسْلُوبُ، الشَّكْلُ، الرَّمْزُ. الْوُجْدَانُ/
الْمَحْتَوَى هُوَ مُتَوَافِرٌ دَائِمًا فِي مَقْيَاسٍ وَاسِعٍ، عُبُرَ حَقِيقَةِ أَنَّ الْمَرْءَ يَعِيشُ.

19 آذَان

سْتَانْدَالٌ-هَمِينُغْوَاي. لَا تَدُورُ قِصَصُهُمْ حَوْلَ الْمَجْتَمَعِ، حَوْلَ الْعَالَمِ بِوَجْهِ
عَامٍ؛ إِنَّهَا لَا تَعْطِي إِنْطِبَاعًا بِتَصْوِيرِ وَاقِعٍ فَسِيحٍ مَفْسَّرَةٍ إِيَّاهُ بِطَرَقِهَا الْخَاصَّةِ،
كَمَا يَفْعَلُ بِلْزَاك، وَتُولِستُوي، مِنْ بَيْنِ آخَرِينَ. إِنَّهَا تَنْطَوِي عَلَى نُمُودَجٍ
دَائِمٍ مِنَ الشَّدِّ الْإِنْسَانِيِّ يَحُلُّ نَفْسَهُ فِي أَوْضَاعٍ حَسِّيَّةٍ-اجْتِمَاعِيَّةٍ يُعْبَرُ عَنْهَا

بمباشرة مطلقة. لا يستطيع الآخرون التعبير عنها كما يفعل المذكوران أعلاه. على هذا النموذج الدائم أسسا ايدلوجية، صارت مهنة رواية القصص: قوة، وضوح، لا أدب.

فلوبير إختار محيطا معينا؛ هما لا.

دوستوفسكي بنى عالما دياكتيكيا؛ هما لا.

فوكنر أسلب الاجواء، واشتغل بالاساطير؛ هما لا.

لورنس بحث جواً كونياً وفتره؛ هما لا.

هما راويا قصة نموذجيان بصيغة ضمير المتكلم.

22 آذار

الشخصية هي مفهوم مسرحي، لا قصصي على وجه التحديد. الشخصيات ليست أساسية في قصة. راوي القصص الاغريقي العظيم هو هيرودوتس، لا هوميروس - الذي هو حتى مسرح «avant la letter»⁽²⁷⁶⁾.

سعى القرن التاسع عشر الى خلق مسرح، لكنه لم ينجزه. بدلا من ذلك، خلق الرواية العظيمة التي، بسبب شخصياتها، كانت مسرحية. اليوم، نميل من جديد الى إمتاع أنفسنا في القصّ الخالص. نحن حتى لا نتكلف عناء خلق شخصيات - ذلك هو عمل مبتذل، يمكن لأي شخص القيام به. ما نسعى اليه يكمن في الاحساس بالايقاع، الشعور بأن الواقع نفسه

276. «قَبْلَ الحالة النهائية» (بالفرنسية في الأصل).

مشوش - كما عند هيرودوتس. حالياً، نحن مهتمون أكثر بخلق الرموز؛ نحن عقلانيون⁽²⁷⁷⁾. لا "اللياذة"، بل هيرودوتس.



الملحمة هي دراما غافلة حتى الآن عن الوسائل التقنية، التأثير، الأداء على خشبة المسرح.



لذلك تُعتبر "موبي ديك" كشفاً في عصرنا؛ هي ليست حكاية شخصيات، إنها إيقاع محض.

الرجل الذي يرويها الآن هو ليس الرجل الذي «عَرَفَ الطبيعة البشرية»، واكتشف الحقائق السايكولوجية العميقة، المملأ بالمعاني، بل الرجل الذي تعامل مع شظايا الواقع، التجارب القاسية، والذي يمنح قصصه وزناً وإيقاعاً وبنية. هينغواي له الموت العنيف؛ ليفي، السجن؛ كونراد، غموضات البحار الجنوبية؛ جويس، استريوسكوب⁽²⁷⁸⁾ الكلمة - الأحاسيس؛ بروس، استحالة القبض على اللحظات الزائلة؛ كافكا، شفرة السخف؛ مان، «اسطورية» الأحداث الخ.

لا تؤاخذوني هنا على ذِكر ليفي⁽²⁷⁹⁾.

277. أصحاب المذهب العقلي (intellectualism) القائل بأن المعرفة مستمدة من العقل المحض. [المورد]

278. الجِسام: أداة بصرية تبدي الصور للعين مجسّمة. [المورد]

279. كارلو ليفي، صديق بافيزي ومعاصره، أصبح زميلاً له في هيئة التحرير في دار نشر ايناولدي. [المحرر]

هنا تأكيد على 17 آذار. عندي وفرة من عواطف كنقطة انطلاق
 للـ"حوارات"، لكنني محبّط لأنني أفترق الى المنهج المقنع لتقديمها. أريد
 زوجاً جديداً من المتحاورين، مختلفاً عن الزوج المبتذل المعتاد.

2 نيسان

الآلهة يعرفون ويرون، بفضل طبيعتهم السحرية-العقلانية، وبتجرّد.
 البشر يتصرّفون بألم، لا على نحو سحري. يمنحون أسماء، هذا يعني،
 يحلّون الأشياء في الإبداع.

5 نيسان

حين كان الوضع غير شرعي، كان الجميع يأمل بكارثة.

12 نيسان

ان تحمل انطبعا بأن كل شيء جيد حدث لك هو خطأ في النصيب،
 ضربة حظ، فضل غير مستحق، فهذا ليس ناشئا عن خُلُق نبيل، عن ضِعة
 وانعزال. إنه يولد من عبودية طويلة، من قبول الظلم والدكتاتورية. في
 داخلك روح العبد، لا القديس.



حين كنتَ في العشرين وهجرك أصدقاؤك الأول أحسست بأنك تعاني

بنبل. كان ذلك وهما. ما كان يؤلمك هو اضطرابك الى كسر عاداتك السارة. وها أنت الآن تفعل الشيء نفسه.



أنتِ وحيدة، وأنت تعرفين ذلك. أنتِ وُلِدْتَ لتعيشي في ظل جناح احد ما، يؤازرك ويسوّغك، أحد طيب كفاية ليدعك تتصرفين بحماقة وتتخيلين انك قادرة على تشكيل العالم لوحده. لن تعثري أبداً على أحد يقوى كثيراً على التحمل؛ من هنا معاناتك حين رحل عنكِ اصدقاؤك، لا لشعورك بالحنان أزاءهم؛ من هنا استياءك نحو الذي ذهب؛ من هنا براعتكِ في ايجاد حليف جديد - لا بدافع المودة. أنت امرأة، ومثل كل امرأة أنت عنيدة. لكن لوحده أنت غير كافية، وأنت تعرفين ذلك.

12 آيار (روما)

الفائدة العظيمة التي يجلبها كاتب الى الشعر، الى الأدب، هو ذاك الجزء من حياته الذي، بينما هو يعيشه، يبدو له الجزء الأبعد المخبأ عن الأدب. أيامه، عاداته، أحداث لم تبدِ إضاعة للوقت فحسب بل رذيلة، خطيئة، دوامة. أشياء كهذه أغنت حياته. أنظر الى فترة الطفولة في كل سيرة حياة.

13 آيار

المواطن البريء، التزيه، الانسان الذي «لم يكن له علاقة» ومع هذا كان ضحية خطأ مأساوي في زمن الحرب الأهلية، غدا أقل وأقل إثارة

للاهتمام، وتقريبا مزحة. في أيامنا، لا أحد، في الحقيقة، «له علاقة بها».

27 آيار

مدخل الى حادِس⁽²⁸⁰⁾. درب مكسو بصخور بركانية، ومغطى بشجر جار الماء والدردار؛ الدرب أخضر، شفاف ومعتم، ويبرز في الشمس على مدخل سوفانا. العالم الاتروسكاني الذي يقع خلف حادِس، هو «chthonic»⁽²⁸¹⁾. إذ يقف هنا، يعرف المرء بقتة ما هو المقصود بكلمة «تحت الأرض»؛ معناها «الحفر في الصخر البركاني».

يحسّ المرء أيضا ما هو القصد حين يقولون أن هسبيريا هي أرض الموتى. الوجهان اللذان لبلد قبل وبعد مرور التاريخ يبدوان متشابهين. هما الطبيعة. «الطبيعة» هي مملكة الموتى.



إذا وقعت على امرئ بغيض جدا فأصبر عليه. بعد فترة وجيزة يخرج منه - دون نقص - شيء غير اعتيادي، حقيقي. حتى لو كان هذا المرء يضجرك بابتذاله، نفاقه. لهذا السبب بالضغط. هذه المرأة المغرورة التي بشارب، والتي تقول هذه الأشياء «الوافية بالحاجة» («سامبيردارينا التي هي الآن جزء من جنوا»، «لا تحدثني عن نابولي»، «لا يمكنني ان أقول،

280. منوى الأموات في الميثولوجيا الاغريقية، أو الجحيم.

281. من اليونانية وتعني «في، تحت، دون، الأرض». وحرفيا: «تحت أرضي». ترجمة المعنى تتحدث عن آلهة أو أرواح العالم السفلي، خصوصا في الديانة الاغريقية.

كما تعرف، أي تأثير للهليون⁽²⁸²⁾ عليّ» الخ.) وهاهي تشرح أن الهليون يجب أن يُطبخ والأسلات بارزة من الماء، من أجل تبخيرها والحفاظ على نكهته. تقول أن جينوتي (في فيا 20 ستمبري) هو أفضل مطعم في جنوا. كانت تأكل حساء السمك في نابولي على بَرَج⁽²⁸³⁾. هي جديرة بالازدراء، لكنها ملأى بأشياء متنوعة.

(«لدي صاحبة هي الان عازفة على آلة موسيقية».)

(«في الحرب لم أعان. أوه كلا، لم أعان. في حالة الضرورة آكل سَلْطَة، لكن تحتها شريحة لحم.» «في مطعم رانييري في فيا ديللا كاروتزي، رأيت ساقيا كنت إلتقيته في كانشانو. خدمني بشكل ممتاز».)

2 حزيان

إذا كنت ترى عامّة الناس بوصفهم مستنبت بشري ينتج ما نعيش عليه، تبتهج من ذلك وتشجع.



ثمة رجال أتقياء، رهبان نشطون، عندهم فخر طفولي بقوتهم. لكنه ليس طفوليا تماما: هم يعرفون كيف يستخدمونها ومتى يظهرونها.

282. نبات من الفصيلة الزنبقية. [المورد]

283. مركب كبير للرحلات والمهرجانات والاحتفالات الخاصة. [المورد]

4 حزيران

مهما كانت عظمة متعة أن تكون مع أصدقاء، أو مع أي احد، ستكون متعة أعظم حين يذهبون بعد ذلك وتبقى وحيدا. الحياة والموت.



أولا وأخيرا جي هو رجل لطيف. هو نديم ممتاز حقا، لكنه يعاني كثيرا من أذواق قديمة الطراز، وهو لا يدرك ذلك.

لكن هل أنت متأكد أن تدمرك منه ليس سببه أنه يتركك دائما تدفع الحساب؟ «ليتني مت»، قال هو، «أنا جبان، دعني ادفع، سيدي، في الآجل اذا كان ممكنا».

23 حزيران (تورينو)

اللقاء الحزبي له كل مواصفات الطقس الديني. نصغي، لنسمع ما نفكر به سلفا، نثار بايماننا المشترك، واعترافنا المشترك.

1 تموز

لماذا يتوق المرء الى العظمة، الى العبقرية الخلاقة؟ من أجل الأجيال القادمة؟ لا. كي يُشار اليه بالبنان كلما كان في مكان حاشد؟ لا. كي يمكنه أن يواصل جهده اليومي وهو مقتنع أن ما يفعله يستأهل التعب، هو شيء فريد. من أجل الآن، لا من أجل الأبدية.

بحشت اليوم وقتا طويلا عن التل خلف نهر البو، ولا حظت أنه كله حدائق عامة، فيلات، شوارع عبرتها المرّة تلو المرّة.

لماذا هذا الشعور بشيء «وحشي» فيه، يملؤك حتى الآن بالروع؟ ما كان وحشيا صار الآن مختزلا الى مكان مألوف، متحضّر. الـ«وحشي»، بحد ذاته، ليس واقعا. هو ما تكون عليه الأشياء طالما بقت غير بشرية. لكن الاشياء، الى الحد الذي تهكم فيه، «هي» انسانية.

لاحظ أن "بلادك" و"حوارات مع ليوكو" هما ثمرة توقك الى الأشياء «الوحشية» - الريف، التيتان. هل يمكن أن يأمل المرء، في هذه الناحية، بالذهاب أبعد من "نداء الغابة"؟ الذي يضجرك كثيرا.

كل فن القرن العشرين هو الضرب على وتر «الوحشي». أولا بوصفه موضوعا (كيلنغ، دانونزيو وهلم جرا)، ثم بوصفه شكلا " (جويس، بيكاسو). ليوباردي، في الأوهام الشعرية لشبابه كان مفتونا بـ«الوحشي» من زاوية سايكولوجية. اندرسون، بطريقته الخاصة، لامسه في محيطات طبيعية من الحياة في الغرب الأوسط. كل شيء أثر فيك، على نحو مبدع، في قراءتك، كان له نفس الجو. (نيتشه مع ديونيسوسه...)



باكتشافك الإثنولوجيا بلغت مرحلة معالجة «الوحشي» والتاريخي. ثيمة المدينة-الريف في كتبك الأولى أصبحت الاولمبي-التيتاني في كتبك الأخيرة. أنت تميل الى الريف، الى الـ«وحشي»، لكنك تقدّر الحسّ السليم، الاعتدال، الذكاء الواضح لأناس أمثال بيرتو وبابلو؛ للرجل في الشارع. يجذبك «الوحشي» بوصفه شيئا غامضا، لا بوصفه قسوة تاريخية.

الحكايات عن الأنصار والارهابيين لا تمتعك. هي واضحة أكثر مما ينبغي. «وحشي» يعني غموض، مفتوح لكل امكانية.



فكرتك (23 - 26 آب 44) التي تقول بأن الـ«وحشي» هو خرافي، لم تعد مقبولة اخلاقيا، في حين الحادث البسيط الذي هو طبيعي (حتى فسوة الطبيعة تبدو مقبولة)، يواكب دائما حكايتك الخرافية الأبدية-الوحشي، التيتاني، العنيف، الرجعي، ويستبدل هذا كله بالمدني، الأولمبي، التقدمي (راجع "بلادك"، "حوارات مع ليوكو"، "الرفيق"). أنت تعظ بالنظام من خلال وصف الفوضى.

21 تموز

نحب ان يكون لنا عملا نقوم به، كي نملك الحق في الراحة.

26 تموز

من نيلسون⁽²⁸⁴⁾، "The Minoan-Mycenean" الخ.

ص 279: «الأرض هي من جهة مكان الراحة للموتى الذين دُفِنوا في أحشائها، من جهة أخرى تَهْبُ الخصب. آلهة الهكسوس يظهرون في وجهين من أسياذ الموت ومن الخصب.

284. مارتن برسون نيلسون (1874 - 1967)، فيلولوجي سويدي واثربولوجي ومختص بالديانة الاغريقية والهيلينية والرومانية. من أعماله "الديانة المينوسية-المينية" الذي يشهد بافيزي به هنا.

غالبا ما عبّرتُ عن شكوكي حيال الشرعية العامة لهذا النظام الافتراضي، خصوصا حين يتطوّر أكثر، الى المدى الذي يعارض فيه آلهة الهكسوس الأرباب الأولميين.»

28 تموز

نفس الكتاب، ص 413: «في الأزمان الموعلة في القدم كان السبب في بناء معبد على موقع متميز هو أن الموقع نفسه كان مقدسا سلفا. سمته «القدسية» كانت متأصلة في 'المكان'، وتعلّقت بشكل خاص بـ«القدّاس»».



ابولو هو المرسل لكل الشرور. راجع "Fiore e Cavallo" حيث يظهر في هيئة كهذه وفقط في هيئة كهذه.



الـ "حوارات" يحفظ عوامل، ايماءات، رموز، عُقد الأسطورة، لكنه يصقل واقعها الثقافي الذي ينبع من حكاية طويلة عن تطعيم، نسخ، أصول الخ. (التي تجعلها مفهومة). الخلفية الاجتماعية (التي جعلتها مقبولة عند الأقدمين) هي أيضا مصقولة. ما يبقى هي المسألة، وهذه يحلّها خيالك.

من هاريسون⁽²⁸⁵⁾، "Prlegomena" الخ.

ص 650: «الأولميون هم على حد سواء غير مباينين بقبْل وببعد ذلك؛ هم ليسوا المصدر ولا نهاية الحياة. فضلا عن ذلك، وداخل أضيق الحدود، هم «انسانيون». هم ليسو في انسجام مع حيوات الحيوانات، الأنهار والغابات، والبشر. ايروس، «الذي ارتاحت قدماء على الزهور»، الذي «ينام في الحظائر»، ينتمي للحياة ككل، إنه ديونيسوس، إنه بان. تحت تأثير أثينا، يجس ايروس نفسه في شكل بشري صرف، لكن هياكل (?) اورفيوس كانت متعددة الأشكال، إله-وحش غامض».

(دون أن تكون واعيا بها، طبقت أنت هذه الفكرة في الـ"حوارات" حيث تعارض العالم الأولمبي وتأخذ جانب عالم الجبابة والوحش).

6 آب

الفكرة السريالية (حسب هيربرت ريد) التي تقول بأن الصور والإلهامات التي قد تكون رسائل تخاطرية مأسورة - وكل نظرية الحلم-الشعر، والايوتوماتيكية⁽²⁸⁶⁾ - تميل الى إجتثاث العمل الأدبي من التربة الطبيعية والاجتماعية، حيث له معنى يتعلّق بالوجود «كله»، ورميه في فردوس

285. جين الن هاريسون (1850 - 1928)، أديبة بريطانية، متخصصة في الأدب الاغريقي والرومانسي. العنوان الكامل لكتابها المشار اليه هنا هو: "Prolegomena to the Study of Greek Religion" ["مقدمة نقدية لدراسة الديانة الاغريقية"].

286. Automatism: وتدعي أيضا التلقائية الفنية، وهي اجتناب التفكير الواعي بغية اتاحة المجال للفكرات والمشاعر اللاواعية والمكبوتة للتعبير عن نفسها فنيا. [المورد]

حصري من إنارات واكتشافات لا تكون بحد ذاتها سوى ألعاب. أهمية أي عمل بالنسبة لصانعه - وأيضا بالنسبة للذي فهمه - هي رؤيته يشكّل نفسه وسط نزعات متعارضة، يوضحها، يدمجها، يعطيها شكلا ومعنى. النزاع العظيم بين اللاوعي والوعي (متطلبات اجتماعية أو أخلاقية، حاجة الى التواصل). عمل منتج بالكامل بلاوعي، اوتوماتيكيا، هو غير ملهم، أو مجرد مزحة.

10 آب (فورتى داي مارمي)

المشاكل التي تُقلق جيل من الأجيال تخبو عند الجيل التالي، لا لأنها حُلّت بل لأن اللامبالاة العامة تكنسها.



هذه الجبال ينبغي أن تكون اغريقية. من البحر تشاهد الأول منها، وهو معتم، خشبي، أخضر-خمرى. خلفه، بعيدا مقابل السماء، ترى خطوط الكفاف الطيفية، الخيالية لتلك الجبال التي كلها صخرية، شاحبة ومشرقة. بياضها الخارق للطبيعة يجيء من أوردة المرمر. تبدو برية و«وحشية»، لكن ملأى بالشكل والايقاع، خشنة، كالحة، اسطورية: اغريقية.

16 آب (في فورتى داي مارمي)

الخريف، هذا الأكثر اعتدالا، هدوء ورقة بين الفصول، يتولى السلطة من الفصل السابق ويوطد نفسه بصواعق مخيفة، زوايع هائلة، ظلام في الصباح، رياح مدوّمة ومذبحة أوراق شجر. كل هذا العنف هو ثمن النضج.

عمل لا يرْسَب شيئا هو تماما مثل جهد جيل بكامله لا يرْسَب شيئا. يبدأ الأبناء، والغد، دائما من جديد، متجاهلين بخلو بال آباءهم وما أنجز سابقا. حتى الكراهية، الاشتزاز من الماض، هي اخفّ وطأة من هذه اللامبالاة العلية. فضيلة الأقدمين تكمن في عقيدتهم التي تنظر دائما الى الماضي. هذا هو سرّ إنجازهم الذي لا ينضب. لأن غنى العمل - عمل جيل - هو دائما مرهون بما يتضمنه من الماضي.

«التظاهرة» الأولى العظيمة للأدب وكذلك للأمثلة التي رسّخته مرتبطة باسطورة «العصر الذهبي»، البرج العاجي (في اركاديا فرجيل).

القول أن الأشياء نفسها تحدث للجميع هو ليس تصريحاً بالاحتمية. على العكس، إن حدثت هذه الأشياء فذلك يعني أن الموضوع، بعيدا عن كونه محتمّ بضرورة طبيعية، يحمل الى كل لقاء ثباته، طبيعته، شخصيته، جوهره الخ.. وهذه هي العوامل التي تختار اللقاءات وتجعل الواحد منها يشبه الآخر. تلعب الأنا الانسانية دورا فيها، لكن اللقاءات تبقى حرة.

7 تشرين الثاني

"الرفيق" و"ليوكو" نُشرا. العمالان من عام 46، في عمر ك الثامن والثلاثين. ترغب، أكثر من قبل، في أن تكتب على نحو أقل رداءة.



علاقة الحب هذه، من دون تعقيدات، هي مشكلتك الكبرى. هي في دمك ذاته، أكثر من أي علاقات أخرى. أهذا صحيح؟ مَنْ يعلم؟

8 تشرين الثاني

أنا اعتبر أن تسليم المرء نفسه، بالمطلق، بكل ثقة، للتواضع، للرحمة، لله، فيه عيب كونه فعل افتراض، وهم، أمل غير مبرّر. افتراض ظني تقليدي.

يردّون هم: كل انسان هو على هذه الشاكلة. يسقط في الشارع فيبسط يديه طالبا المساعدة؛ يشعر أنه يموت فيستودع نفسه عند أي شخص. تجربة أصيلة تؤدي به الى استسلام كامل والى أمل. حين نكون خاسرين، نأمل.

أجيب أنا: هذا لا يدل على أن الشيء المأمول حقيقي، وموجود. يرّدون أن عليّ أن اقبل ايماءتي الغريزية. لا يمكن أن أكون مخطئا. مسألة الخطأ لا يعود لها وجود، لأنه بتلك الطريقة كل شيء هو معطى لي، حتى الايمان.

أجيب، في تلك الحالة.. يرّدون.. أجيب..

11 تشرين الثاني

إذا لم تأتِ المرأة التي تنتظرها، سوف لن تسعى اليك أبدا، تبقى بعيدة، شجاعته ستكون لها تأثير غير مجدٍ على جعلك تأسف عليها.

أنت، المولع جدا بهذا، بأن تكون آسفاً، تعلّم كيف يكون هذا التأثير
تافها.



"La Casa in collina" ["البيت فوق التل"]⁽²⁸⁷⁾ قد تكون التجربة التي
بلغت الذروة في "Ritorno all'uomo".

21 تشرين الثاني

أن تعرف أن أحد ما ينتظرك، أحد قد يسألك أن تعلّل أفعالك،
أفكارك، يتبعك بنظراته، آملا في كلمة منك - كل ذلك شديد الوطأة
عليك، يضايقك، يؤلمك. لذلك يكون المؤمن سليما، حتى جسمانيا - هو
يعرف أن أحد ما ينتظره، وهو ربّه. أنت أعزب - لا تؤمن بالله.

7 كانون الأول

أشياء كثيرة جدا مرعبة قُلت وكتبَت عن حياتنا، عالمنا، ثقافتنا، الى
حد أن رؤية الشمس، الغيوم، الذهاب خارجا الى الشارع وايجاد العشب،
الكلاب، الحصى، تثير مشاعرك مثل نعمة عظيمة، مثل هبة من الله، مثل
حلم. لكن الحلم الحقيقي، «الذي يدوم»، هو الذي يوجد فعلا.

287. بدأ بافيزي بهذه الرواية عام 1947، وفيها يعبر بأسلوب سيرينداتي واضح عن تردده
السياسي. بطلها مثقف قابع في برج عاج، إضافة الى شخصيات من توجهات سياسية وطبقات
مختلفة. صدرت سوية مع "السجن" في مجموعة تحمل عنوان "قبل أن يصبح الديك" عام
1949.

11 كانون الأول

«الأمهات،» يقول اللاتينيون، حين يتحدثون عن الباكانات⁽²⁸⁸⁾. أليس ذلك غريباً؟ لا، ليس غريباً إذا أدركت أن الطقوس العريضة الباخوسية كانت طقس تدشين من فترة أمومية.



«... الصيد، القتال، أو أي شيء، مُنَجَز، غير ديني أبداً؛ الشيء المعاد انجازه بعاطفة مضاعفة هو في طريقه أن يصبح دينياً. العامل لنشاط إعادة الانجاز، المقلد، هو، كما أعتقد، أساسي... لا في محاولة للتضليل، بل رغبة في الحياة ثانية، في التقديم ثانية» (هاريسون، "Themis"، ص 43)⁽²⁸⁹⁾.

ألا يتوافق ذلك مع رأيك عن الأساطير، مع «رؤيتك للمرة الثانية»؟ هذه المحاكاة هي سرّ الشعر. إعادة تقديم «الشيء المنجَز»، الصيد، المعركة، أليس ذلك هو رواية قصة؟ تجسيده قبل أن يحدث، جعله يحدث (سحر)، أليس ذلك هو نبوة؟ هذا هو الشعر، الذي يتكوّن من السحري والطقوسي - دين.



فتنة الأساطير الاغريقية ناشئة من واقع أن العادات التي كانت في بادئ الأمر سحرية، طوطمية، أمومية، تدشينية، صارت - من خلال التطوّر

288. راهبات أو مريدات باخوس إله الخمر في الديانة الرومانية، مفردتها باكانت.

289. وُرد هذا المقطع باللغة الانكليزية في النص الايطالي.

الشجاع للفكر الواعي في الفترة من القرن العاشر الى القرن الثامن قبل الميلاد - مفسرة من جديد، مشوهة، مفسدة، مطعمة بتنوّر العقل، وهكذا انحدرت الينا مغتنية بكل الوضوح والإثارة الروحية، لكنها ما زالت حاملة لسمات فتنة الأقدمين، الرمزية الوحشية.

20 كانون الأول

أن يكون الطقس سابقاً دائماً للاسطورة والعقيدة فذلك هو القانون العظيم للروحي. لو أنك بدل طقس تقول «حياة»، وبديل اسطورة وعقيدة تقول «شعر وفلسفة» فالقضية واضحة. طقوس عيد الحب والقربان المقدس سبقا الأناجيل وحددا شكلها.

28 كانون الأول

تعلمنا الاسطورة الاغريقية أن المرء يقاتل دائماً ضد جزء من ذاته، الجزء الذي قهره. زيوس ضد تيفون، ابولو ضد البايثون. بشكل عكسي، أن الذي نقاتل ضده هو دائماً جزء من ذاتنا، الذات القديمة. قبل كل شيء، يقاتل المرء في سبيل أن «لا» يكون شيئاً، في سبيل أن يحرّر نفسه. من لا يشعر بأي نفور كبير، لا يقاتل.

1948

1 كانون الثاني

صباح رومانتيكى، بأشعة الشمس على الأرض والماء، تتلأأ، تهتز، ملأى بالدفء. يوم سنة جديدة كهذا لم يُرَ من قبل أبدا. أستعقبها سنة فظيعة؟

عملية جراحية ثالثة ستمنحني الراحة ثانية. لم اكتب شيئا في عام 47 (بضعة حوارات وبداية رواية). لا شيء منجز. نُشر لي كتابين. كنت في روما وعلى البحر، عجولا دائما، متوتر الأعصاب دائما. خوف أم تهيج؟

لكن يا له من يوم، اليوم! لا تبدو تورينو نفسها. إنه شتاء أغرب حتى من شتاء 43 - 44. عندما نزلت من القطار هذا الصباح بدت مثل مدينة جديدة على الطواف فيها، على النظر اليها، على العيش فيها. مدينة فصلية، مع الشمس تشرق على الطوابق العليا من المساكن والأبنية، وعلى التلال المفتوحة.

10 كانون الثاني

حاجتك الى أن تضمن لكلماتك خطيّتها المنطوقة، شرعيتها في التعبير،

ماديتها، تعود الى اقتناعك بأن الفن هو شرح لوسائل الفنان المادية (أصوات، رخام، ألوان الخ.)، لانتزاع تعبير منها دون إنتهاك قوانين هذه الماديات. اللغة متوقفة على الإعراب، التماسك النحوي، باختصار، على تقليد - مثل الأصوات التي تكون محكومة بقواعد رياضية، الأحجار بقانون الجاذبية، والألوان بالعلاقات اللونية. ذاك هو سبب رفضك على نحو غريزي للقصائد الحرة للمستقبلية⁽²⁹⁰⁾.



اللاوعي بوصفه هدفا بحد ذاته، غموض الشكل واستخدام التلميحات من أجل خلق تنوير فجائي. في ماذا تختلف هذه عن المعايير القديمة للفن التي تطالبه أن يكون تقليدا للطبيعة؟ هنا يعني أن الوعي يتكيف مع موضوعه..."

(عند قراءة آل روسو (L. Rusu)، "مقال حول الابداع الفني" آل كان (1935، ص 307).

12 كانون الثاني

إن كانت عملية جراحية صغيرة تجعل المرء يعاني هكذا...



290. Futurism (بالإيطالية: Futurismo): حركة فنية تأسست في إيطاليا في بداية القرن العشرين. شكّلت ظاهرة، وإن كان هناك حركات موازية لها في روسيا وإنكلترا. مؤسسها هو الكاتب الإيطالي فيليبو تومازو مارينيتي. والمستقبلية كلمة شمولية تعني التوجه نحو المستقبل، وبدء ثقافة جديدة والانفصال عن الماضي.

لماذا تشعر، عندما يُتاح لك الكتابة عن الله، عن الفرح اليائس لتلك
الأمسية الكانونية في تريفيزو، بالدهشة والسعادة مثل شخص بلغ لتوه
مدينة جديدة؟ (اليوم، صفحة واحدة من الفصل الخامس عشر من "البيت
فوق التل").

16 كانون الثاني

خلق الاغريق التلاوة، والرومان «الأدب» (راجع بيرار وشنيل).
أنظر ملاحظتك في 22 آذار 47. كان الاغريق قصّاصين في مؤرخيهم
(هيرودوتس، ثوسيديدس) وحتى هيرودوتس كان يؤلف أعماله كي
تُقرأ بصوت عال. هوميروس كان يكتب بطريقة خطابية، الشعر الغنائي
كان يُنشد، التراجيديات كانت تُمثّل، الخطب كان تلقى، الفلسفة كانت
تُناقش. دائما صوت وحركة.

القصّ، الذي هو نشر ذات المرء على الصفحة، مختلطة مع الأشياء
والأحداث، اخترعه الرومان مع الشعر، الرومانس، التاريخ، برغم ان
فن الخطابة بقي مع هذه الأصناف - في كتابة التاريخ، على سبيل
المثال. طبيعية⁽²⁹¹⁾ الاغريق الممجّدة كثيرا مستمدة من إهتمامهم باللغة
«المنطوقة»، في المعنى الحقيقي للكلمة. لا يستطيع المرء أن «ينطق»
بطريقة غير طبيعية؛ اي تنافر في الأصوات يمكن أن يلاحظ فورا عند
مثّل، ناطق من لحم ودم. لغة أدبية، تأليف، يُخلَق فقط بعد أن تكون
المسألة مصفّاة، مجرّدة من السمات الانسانية، مجرّدة من الشخصية
الفردية، على الصفحة المكتوبة.

291. سمة ان تكون حقيقيا وغير متأثر بالناس الآخرين.

النزعة الحالية لرواية قصة بصيغة ضمير المتكلم هي محاولة لاوعية للطبيعية، بينما تبقى أمنية ذات المرء في البقاء على الصفحة؛ قصة، لا حدث. إنها طريقة للعودة الى الفطرة، المنهج الوحيد المقبول، لأن المسرح، عندنا، أكاديمي أكثر مما ينبغي في الاسلوب.

19 كانون الثاني

يوم سيء، مُبَدَّد. لقاءات فاترة، غير مجدية. سأم لا يُطاق، أوضاع غبية. لا شيء مقترح، لا شيء أنجز. ومع هذا رأيت أناسا كثيرين: ناتاليا، بالبو، ماريا ليفيا، بيرو، الثرثرة الوجودية، سيموني وآخرين. صحف المساء متوعة. هذا كل شيء، أو كما يبدو كذلك. إشتريت قلما جديدا.

مثل أيام معينة في روما عام 46. عندما تفكر فيها ثانية، تجدها جميلة. لكن عندما تقرأ ما كتبه عنها، تدرك كم كنت في الحضيض. عندما تتذكرها، تستمتع بشكل خاص بالفترات التي بدت، بينما كنت تعيشها، لا تُطاق. لا شيء ضاع. الانزعاج، القرف، الخوف تكتسب غنى في الذاكرة. الحياة أعظم وأكثر امتلاء مما نعرف.

20 كانون الثاني

اليوم، تهليل. ناشدوني ان أكتب، إلتمسوا اوتوغرافي. ليتك عرفتَ هذا حين كنتَ في العشرين! ألا يعني لك شيئا الآن؟ أنا حزين، عقيم، مثل إله.

21 كانون الثاني

شاب.... بتعبير وجهه القاسي، المتوتر، هو نموذج كربه ومهيب. لا يتفوّه بحرف عن الاشياء التي انجزها، لكنه يدع الآخرين يتكلمون عنها بينما يتصنّع هو مظهر شخص ذي اهمية ووزن. هو عنيد، منطو على نفسه؛ حتى مزحاته جادة، وتأخذ اتجاهها غير متوقّع. «مصاب بعقدة الترفع»، كما يقول كالفينو، وهو على صواب، لأن هناك فيه، أيضا، شيء من الخجل، من الاشمئزاز، شيء يدعى عُقْدة. رجل كربه.

25 كانون الثاني

ليس صحيحا أن اشياء تحدث لكل واحد منّا وفقا لنصيبه، لا، كل واحد يفسّر الأشياء التي تحدث له، إن كان يملك القوة على ذلك، من خلال تصنيفها وفقا لما تأخذ من معنى معين، ذلك يعني، نصيب.



هناك في تورينو، شوارع وجادات، حيث الناس الذين ضربتهم الحرب ودمرتهم، يعيشون ويجولون. أناس مناضلون، أذكاء، كان لهم يوما وزن، وأنت بالكاد تتعرّف عليهم. مجتمع بكامله منهم. ما نفع وجودهم هناك؟

30 كانون الثاني

ليلة من نجوم، نادرة، واضحة المعالم. إذ تُرى من خلال أغصان الشجر تبدو أحجارا كريمة، براعم، هي الأولى في السنة. (12 تشرين الأول 43 - 25 تموز 44 - 15 آذار 45 - 18 نيسان 45: ماذا يمكن أن يُقال عن

هذه القطع الخمس؟ لا شيء. أيمكن لكل واحدة منها أن تكون مكتملة؟
أجل. التأثير الناتج عن الأشياء النادرة).

4 شباط

في يوم الإثنين من الشهر، توقفت، من أجل اللهو فحسب. لم يبد الأمر
صعباً.



فالكي يقاتل ببراعة. عموده "Laboratorio" في صحيفة "فيراليتاريا"
مكتوب دائماً بذكاء عظيم. فكرته عن مقارنة نشر ديدمو مع نشر ليوباردي،
ومن ثم تباينه مع أسلوب الرومانتيكيين الذي كُتِبَ باللغة المحلية هو مقال
رائع.

5 شباط

كرهي المتنامي لأن [N] ناجم عن واقع إنها «take for granted»
[«تسلّم جدلاً»] بكثير من أشياء الطبيعة والحياة، بتلقائية «granted»
[«مسلّم بها»]. هي دائماً حاملة قلبها في يدها - قلبها النامي العضلات -
متحدثة عن مخاضها، فترات حيضها، النساء العجائز. منذ ان اكتشف بي
[B] انها صريحة، وبدائية، لم ير مجالا للعيش معها.



في الدين، لا ينظر المرء الى الحياة بل الى الموت، لأن أشياء الحياة
تكتسب قيمتها من خلال كونها مرئية في علاقتها مع الخلود، فوق وخلف
الموت.

10 شباط

الثلاثاء. برد شديد. قبل يومين بدأت بالتدخين ثانية، وأحسستُ بنفس التهيج الفظيع، الذي لا يُطاق. توقف عنه! توقف عنه! اللعبة ذاتها حين كنتُ في العشرين، عندما خنقتني السحارة وكان يجب أن أتوقف عنها. أسيككني التفكير بمخرج؟

13 شباط

«فلسفة مطهرة من كل نكهة تأملية ومختلة الى تاريخ خالص، أو تاريخية⁽²⁹²⁾، أو انسانية خالصة» (فلسفة التطبيق، غرامشي). ألا يشبه هذا شعيرة الشعر الخالص، المطهرة من كل محتوى والمختلة الى شكل خالص، الى نشيد خالص؟

1 آذار

حين يحلّ المساء الحزين، وقلبك موجوع، دونما سبب، تعزّي بالتفكير المألوف في أن حتى المساء البهيج، الثمل بالطرب ليس له سبب - عدا ربما لقاء غير مرتّب مسبقاً، فكرة خطرت لك في النهار، شيء تافه ما كان له ان يحدث أبداً. هذا يعني، أنك تعزّي نفسك بالتفكير بأن لا شيء له سبب، كل شيء طارئ. أمر غريب، لأن هذا التفكير، من جانب آخر، مُشَلّ. اللون المتغير لمزاجك تتحمله فقط الى الحد الذي يكون فيه تافهاً. ذلك يفترض سلفاً تفاؤلاً، ثقةً في الأحداث البسيطة. طالما أن الأشياء

292. Historicity: التاريخية: كون الشيء تاريخياً "غير اسطوري". [المورد]

تحدث ببساطة ولا شيء هناك وراء حدودها، فأنت مطمئن. هذا هو نكران
ابيقوري للذات، حياة هادئة. أهذا ممكن؟

2 آذار

هذه الحاجة الى أن تكون وحيدا، أن لا تشعر بأن الناس ينتظرون منك
شيئا، أو يكون لهم علاقة بك... هذا الخوف، الخشية من أن يكون لهم
أي حق عليك، ويجعلوك تشعر بذلك... هذه الفضاظة البيّنة من الآخرين،
من توقّع شيء، من شيء تسلّم به جدلا.

تصبح في الحال عاجزا، تخمد، تتشنج، تقاوم. لا تعرف كلمة طيبة
واحدة تقولها. تتعطل، وتهمل كل شيء.

تستاء من الذي عطّلك هكذا والذي يجب أن تظل، بدافع الشفقة أو
بدافع التضحية بالنفس، تعامله بطيبة!



السعادة الروحية التي تمنحها المهنة السياسية-الأخلاقية، التواصل مع
الجماهير هي ليست مختلفة عن ما يمنحه لك العمل، النشاط التي تكرّس
نفسك له. حين تكتب شيئا وتوفّق فيه، تكون هادئا، متوازنا، سعيدا.

لو أن كل شيء مجرد سعادة، صحة، العيش مكثفيا، ماذا ستقول في
ساعة الموت؟

المدرسة الرومانية - مكان لقاء الصحفيين المغامرين، الكتاب، الرسامين ذاك - كانت ابتكرت فناً مدروساً، على غرار النموذج الاسكندري، لذة في خلق اسلوب، تقنية، عالم، ممارسة ذكاءها دون أن تكون معقدة. لونغانيزي و«Omnibus»، شيكي وبراز، كارداريلي وباكيللي، مورافيا ومورانتسي. خارج روما، لاندولفي وبيني. كان هذا في الجوهر فناً فاشياً؛ ما كان حياً وحقيقياً - وعياباً - في الفترة الفاشية. مكانان قاصيان هما فقط حران منه، صقلية وبيمونتي، حيث لم يكونا فاشيين، واكتشفا الثقافة «البربرية» عبر البحار - فيتوريني⁽²⁹³⁾ وبافيزي. بالنسبة لهما، أنت بحاجة الى صيغة أخرى.



من حيث الجوهر، الفكر الانساني⁽²⁹⁴⁾ - الفنون الجميلة والآداب - لم يعان في ظل الفاشية، أمكنه أن يصبح غرائبياً، ولعب اللعبة على نحو ساخر. تحول «الانتليجنتسيا» نحو الشعب، كانت الفاشية تحتاط له كثيراً؛ إبقاء الشعب في ظلمات الجهل. الآن تقع المشكلة في الافلات من الامتياز - العبودية - الذي نتمتع به ولا «السير نحو الشعب» بل أن «نكون» الشعب، ونعيش ثقافة متجذرة في الشعب لا في سخرية «الرومان الأحرار».



293. أصل فيتوريني من سيراكوزا، صقلية.

294. المتعلق بالحركة الانسانية.

(قال بالبو أنك وثني. لا، رواقى).

9 آذار

الرجال الأربعة العظام - عوالم معقدة ولا تنضب، متعددة، عصرية - هم افلاطون، دانتى، شكسبير ودوستوفسكي. كل أمة لها واحد فقط. لو كانت أمة من الأمم هي مجموعة من ذكريات مشتركة، من أعراف، من عادات وأساطير، فمن الطبيعي أن تأتي اللحظة مرة واحدة فقط ويتعاش فيها الكل في توازن وعلى نحو حقيقي.

23 آذار

لماذا الخلود؟ نحن لا نفهم ماذا يكون؟ عن الاعتراض على أن أي حد يضعه المرء للوجود، سيثب فكرنا مباشرة فوقه، يمكن أن يجيب المرء: هذا لا يثبت أن في «فوق»، التي هي حد، يكمن واقع حقيقي؛ تكمن بذرة صغيرة موهوبة بقوة الفكر ومكانها في جو ستثب دائما فوقه؛ هذا لا يقلل من واقع أن الجو - بالنسبة لها - محدود. نحن مكيفون جدا الى حد أن أن عقلنا يشب بنا دوما فوق - وذلك كل شيء - لكن بهذا لا يقال أن الزمن موجود بالفعل، وبهذا ستلغى مشكلة عدم ثباتنا.

يبقى - كيف حدث أننا، اذا كان الزمن غير موجود، مبنيون وفق مخطط زمني؟ لو كان الواقع هو نفسه على الدوام وبدون حراك، كيف حدث إذن أننا متغيرون دائما وكثيرو الحركة.

أنا و، كما أعتقد، آخرين كثر لا نبحت عن ما هو «حقيقي» بالمعنى المطلق، بل عن «ما نكون نحن». في هذا الأفكار التي تدونها على عجل، تميل أنت بلا مبالاة دافئة الى ترك ذاتك الحقيقية، أذواقك الأساسية، وقائعك الاسطورية، تبرز. مع واقع هو ليس متجذرا في كيانك، في مادون وعيك، لا تعرف أن تبدأ شيئا.

في الجوهر، ما تكرهه في الله هو صفته الأكثر سموًا - واقع أنه منفصل، مختلف عنك، هو نفسه عند الجميع، ومع هذا هو شيء من المرتبة الأكثر علوا. لكن لماذا إذن تقبل «ذاتك» - تلك الذات التي حدث أنك كنتها؟ أليست ذاتك، نوعا ما، موضوعا مثلها مثل الذات الإلهية؟ لا أعتقد أن هذا ناشئ عن الطموح. ربما عن الكسل؟ أو عن الاقتناع بأنه من غير المجدي الاتكال على شيء آخر - تهذب سمات لا تملكها، تروي عن أشياء لا تشعر بها، الخ.؟ ربما ينشأ هذا النقص عن تكوينك الشعري، الذي عودك على الايمان فقط بطبيعتك «الحقيقية».

هذا المساء، نجمة بين اغصان شجرة، نيرة كما ثمرة برقوق صفراء. اليوم، نيران خلف التل - غيمة من دخان في السماء الصافية - القنبلة الذرية الأولى.

هذا الربيع يشبه ذاك الربيع لعام 46 في روما. ثمة حزن مبهم، فراغ ثقيل
 .(295) «après l'oeuvre fini»

295. «بعد نهاية العمل» (بالفرنسية في الأصل).

عطر المطر الليلي الأول، تحت سماء صافية. عودة الفصل المفتوح⁽²⁹⁶⁾.

لا تعرف الحياة عودة. جمال هذا الايقاع المتنافر - حول العودة الدورية للفصول، مرور السنين، التي تلوّن كل مرة نفس الثيمة بطريقة مختلفة - إعتدال واختراع، ثبات واكتشاف - يكون العمر مجموعة أشياء متساوية ماتفتى تغتني وتعمّق.

31 آذار

لا يستطيع المرء أن يفهم كيف، في الأيام التي كان فيها التفسير الوحيد للعالم هو التفسير المعطى من قبل المسيحية - العصور الوسطى - جرؤ أي رجل أن يكون شريرا، أن يموت غير تائب.

1 أيار

أنا، الآن، فهمت بوضوح المسألة الصينية، لكن لا من دون ابتسامة. شرحت لأم أُل، قدام التل الجميل، أنني لا أعرف ماذا أفعل حياله⁽²⁹⁷⁾، أنني ينبغي، سواء أردت أو لا، أن أعجب به، لا أكثر. أنا لم أنجح حتى في توصيل فكرة أنني يمكن أن أتملكه، أستولي عليه، أتشرب سرّه، واجعله جزءاً من لحمي ودمي. حاولت ان أشرح ماذا عنيت من خلال المقارنة

296. الموسم الذي يُباح فيه صيد الطيور والأسماك.

297. يقصد بـ"افيزي هنا التل".

مع فاكهة: مثلما يأكل المرء الفاكهة ويهضمها، كذلك هو الأمر مع التل. لكن، ثم ماذا؟ قلت؛ ثم الآن إختفت الفاكهة.

أعترف أن المسألة كانت مسألة أدبية فقط؛ شرحت لأم آل الاسباب وراء الشعر الطبيعي الصيني - أربعة آلاف سنة من الشعر ذاته - وشرحت البناء السحري للفكر والمجتمع الصينيين، الانسجام التام بين القوة والتماهي مع المنطقة، الواقع المستمر للجبل، الغابة، المستنقعات، النهر، الحيوانات الخ. التي تشكل جوهر الواقع الانساني. الصينيون أنجزوا مسبقا كل هذا - قلت - والنتيجة؟ إنهم وصفوا المناظر الطبيعية. ذلك كل ما في الأمر.

كان الغرب يفضل دائما الانسان على الطبيعة. شعر قصصي بأبطال. اكتشف الغرب المنظر الطبيعي بواسطة الرومانتيكية عبر تماهي "(سحري) مع الطبيعة (شيللينغ الخ.).

11 آيار

هذه العلاقة (منذ 13 أيلول 47) إنتهت. كنت إعتقدت ان ذلك ستركني لامباليا. لكنه آلمني. كانت هي أكثر صدقا، لأنها أكثر عاطفية.

13 آيار

بداية: هذه كانت المرة الأولى التي يغادر فيها سي امرأة دون الاحساس بالحاجة الملحة لصفق الباب وراءه...



إجمع أمامك كل أوضاعك النموذجية (كنت وُلدت لهذا):

عنف ودم في الحقول

عيد فوق التل

طواف حول القمة

البحر من الشاطئ...

من حسن الحظ، هذه الأوضاع كثيرة جدا.

26 تشرين الثاني 49

أليست هذه ثيمة لرواية "
القمر والنيران"؟

27 آيار

انسان يصف الريف، ألوان وأشكال الأشياء، الفوارق الدقيقة بينها
والمشاعر التي تثيرها، لا يرى لماذا لا يستطيع بنفس الطريقة وصف جسد
امرأة - اللون، الصلابة، الشعيرات، الانحناءات، الأعضاء الجنسية؟ إنها
المقاربة نفسها.

15 حزيران

«يستطيع وثني قبل - مسيحي أن ينقذ نفسه بشرط أن يتبع درب الالهية
الطبيعية».

إذن ما جدوى ثورة المسيح؟

أ- لو أن الذي يسمعها ويطبّقها عمليا يكون له مكسب أكثر من الذي لا يسمعها - هي إذن تكون ظلما.

ب- لو أن الذي لا يسمعها لكنه يطبّق الطيبة الطبيعية يكون له نفس المكسب - هي إذن لن تكون بلا جدوى.

26 حزيران

كلما كان الشخص لا يطبق القيود ويحتاج الحرية، كلما كان هذا الشخص أكثر عبودية.



ذكرى قمة إرتقيتها منذ زمن طويل - الحقل المليء بزهور الاقحوان، الذي كان عندك يعني الطبيعة كلها - تؤثر فيك بعمق، حتى هذه اللحظة، لأنها تمثل رمزا لتجربة عظيمة، لذلك العدد اللامتناهي من التجارب الممكنة التي أعلنت عن نفسها على قمة التل تلك التي كنت آنذاك فيها. أنت تستمتع الآن، من خلال الذكرى، برمز لكل التجارب الممكنة، تشذوق جو «الذروة»، وذلك تفعله على مهل، في ضوء وضوح وجاهزية هذه الذكرى الصغيرة. «رمز» يعني هذا: منظر طبيعي فسيح يُنظر اليه بشكل موضوعي، كما لو من الطرف الآخر من عدسة منظار؛ يُقدّم اليك بوصفه شيئا هو بالكامل ملكك، متضمنا امكانيات لامتناهية.

هذا يُضدّق على الابداعات الخيالية البدائية، التي هي بسيطة، متواضعة، وأقل تعقيدا على نحو لامتناهي من الحياة التي نحياها الآن، والتي تفتتنا كما تفعل التجربة الحقيقية لذروة.

3 تموز

مشكلتنا هي أننا لم نعد نؤمن بالفرق بين الأشياء القدسية والأشياء الوثنية. (القدسية يجب أن تكون مشحونة بالقوي، الفريد، الاسطوري). إذن، أما أن كل شيء هو وثني (مادي، ميكانيكي) أو كل شيء هو قدسي (مسيحية مُصلحة، للروح لا للأدب).

الزهد، الذي يفصل نفسه عن الوثني كي يقترب من القدسي، يغير المظهر. يجب أن يفصل المرء عن «كل شيء» كي يقترب من «كل شيء». يتمتع بـ«كل الأشياء» وثنياً، لكن بتجرّد قدسي. بقلب نقي.

24 تموز

كم هو مهين أن تخبرك امرأة أن لها طريقته الخاصة للحياة، لها أفكارها، ورأيها الخاص بها عنك وعن الرجال الآخرين، وإنها تستطيع أن توفق في انجاز شيء من دونك! ليس هناك ما تفعله سوى تجاهلها، ومعاملتها بالمثل.



(298). «La bella compagnia – Crido nella note»

3 أيلول

تكلمت وتكلمت، قالت لك أجمل الأشياء. كنت مشغولاً بعمل عليك

298. «الرفقة الجميلة – بكاء في الليل». (بالإيطالية في النص الانكليزي).

انجازه وهي تضجرك. قالت أن المستذئبين هم ذرية بشر مصابين بالسُّعار؛ قالت أن الكلاب والأفاعي لهم نفس الظَّهر، ونفس التَّانة، وأن جلد أفعى يغيظ الكلب. قالت أن الحيوانات تستشعر «ساعة بان»⁽²⁹⁹⁾، أن المستذئب يعوي على القمر، بما أنه كلب مسعور. قالت انها قضت وقتها باحثة عن روابط وعلاقات بين الأشياء الخ. تحدثت عن "بلادك"، التي لخصتها لك.

3 تشرين الأول

الى همينغواي: رأيت يوما تلال بيمونتي؟ إنها بنية، صفراء ومغبرة، أحيانا «خضراء»... ستحبها... المخلص سي بي [CP]

7 تشرين الأول

في 4 تشرين الأول، أنهت "Il Diavolo in Collina" [الشیطان في التلال]⁽³⁰⁰⁾. تبدو ذات أهمية كبيرة. إنها لغة جديدة. الى اللهجة والوثيقة المعنى بها تضيف «مناقشات طلاب». للمرة الأولى وضعت بالفعل

299. بان هو حسب الميثولوجيا الاغريقية إله المراعي والصيد البري والأحراش، نصفه الأعلى انسان ونصفه الأسفل ماعز، يصاحب أتباع ديونيسوس والحوريات، وكثيرا ما تم ذكره في الاساطير القديمة مصاحبا للأدب الرعوي والموسيقى الرعوية.

300. هي رواية بافيزي التالية، أبطالها هذه المرة طلاب يعلنون عن واقع اسطوري. ما يحدث في هذه الرواية هو مجاز مفضل لفكرة القدر عند بافيزي. في عام 1949 صدرت "الشیطان فوق التلال" سورية مع "الصيف الجميل" (1940)، و"بين النساء وحدهن" في مجموعة عنوانها "الصيف الجميل".

رموزاً. منحّت حياة جديدة لـ "La Spiaggia" ["الشاطئ"]، من خلال
تطعيمها بشباب يقومون باكتشافات، بحياة النقاش، بالواقع الاسطوري.

8 تشرين الأول

[...] (301)

غريب. أسماء النساء الصبورات والمكروهات في "La Paura"
["الخوف"] تبدأ بحرف E؛ النساء المرغوبات، البارادات بحرف C:
.Concia Cate ؛ Elena Elvira



فتحتُ "الرفيق" عشوائياً وأعدتُ قراءة بعضها منها. كما لو انك تلمس
سلكا كهربائياً. توترها، الفوق المتوسط بكثير، ناشئ عن الايقاع المتدفق
للجَمَل؛ تدفق ملهث.

10 تشرين الأول

السمعة التي أرهقوك بها، سمعة رجل صلب، قاسي، عنيد وناجح،
تلمح الى أنهم قصدوا الاتكال عليك، مدّ جذورهم في قوتك، ليحرفوها
لصالحهم. الخلاصة، هم يتمنون تدميرك. لا يبدو أنهم يعرفون أن تلك
الصلابة بنيتها لهدف «واحد»، وهو هدف لا يكون سَنَداً لهم.



301. حُذِفَ سطرين من النص الصلي.

حلم قديم. العيش في الريف مع امرأة جميلة - غريغ غارسون أو لانا
تيرنر - حياة بسيطة، منحرفة. أشياء هي من الماضي. لم تعد تفكر فيها.

14 تشرين الأول

«... لا يهمني البتة ما فيها...» تقول نات⁽³⁰²⁾. هي تريد حكايات
«حياة حقيقية» عن نساء محطمت.

15 تشرين الأول

'Prima che il gallo canti' (303)

16 تشرين الأول

لأنك أنا، يتودد الجميع اليك من أجل مصالحهم الخاصة. (راجع
24 تموز).

24 تشرين الأول

«إنه شرف لنا» قال الشخص... حينذاك، في ربيع عام 46. أشياء
تحدث مرة واحدة فقط. ما قيمتها؟ طالما العالم في أزمة، يمكنك أداء
هذه اللعبة، لكن بعد ذلك؟

302. ناتاليا غينبرغ، أرملة الصديق المقرب لبافيزي، ليوني غينبرغ. [هامش المحرر]

303. «قبل أن يصبح الديك» (بالإيطالية في النص الانكليزي)، وهي عنوان قصة لبافيزي
وعنوان مجموعته القصصية التي صدرت عام 1949.

هل أنت مستعد أن تموت مجهولا؟ لا بد أن يحدث يوما ما.

إعتبار الموت أمرا ثانويا - في حين هو شيء جسيم.

31 تشرين الأول

اكتشفتُ أن في [٧] عديم الاحساس بالمواقف المخجلة. غريب امر أنسان يطمح أن يكون رجلا ذا حُنْكَة. حين يعطيه أحدهم جوابا مراوغا، يظل يصرّ ويصرّ. لماذا؟ بدافع الحب أو المصلحة الشخصية (محاولا أن يبدو في مجرى النشاط الاجتماعي)؟ رغبة مطبقة؟ في أي حال، يسرّك أن تراقب هذا.

11 تشرين الثاني

اكتشاف آخر: متعة الذهاب الى مقهى في الضواحي لم تره من قبل أبدا، مراقبا المقامرين وبضعة رّواد، مستمتعا بعالم أحسست دوما بأنك خارجه، ولم يزل حاملا الكثير من ماضيك والآمال التي كانت لك آنذاك. مقهى عصري، تقريبا فارغ. بعد قليل دخلت فتاة حمراء الشعر، خرقاء بعض الشيء، مع رجل لم يكن غريبا، فأنصرفت انت سعيدا.

في الفترة الأخيرة، صارت انطباعاتك العامة وأفكارك نادرة. أنت تسجّل لحظات.

19 تشرين الثاني

إذا عرف المرء ماذا يفعل مع يومه - هذا يعني، إذا عَمِلَ بجديّة -

يضع لنفسه معيارا لتقييم الأوضاع والناس. يوقع بي [B] نفسه في ورطة ويتخبط خاسرا الوقت والطاقة، لأنه لا يعمل بجديّة، ويفوته فهم الاوضاع - لأن هذه يمكن أن تُوضّح من خلال الجد البين ومعالجتها ببراعة تقنية. دليل جديد على أن المرء يجب ان يفعل كي يعرف، ان المرء يجب ان «يبنى» كي يعرف هذا العالم. حاذر أن لا تصدّق أن البناء يعني الاسقاط، «التغيير» بأي ثمن. علم الواقع هو علم الممكن، هو التقديمية، لا الثوران العنيف، العقيم.

مقولة أن مَنْ لا يسعى باتجاه غاية لا يفهم الواقع، بمعنى آخر لا يرى نظاما عقلانيا فيه، تبدو أنها تعني أشياء كثيرة. أنها تعني أن العقلانية هي مجرد أداة للفعل (بيرغسون)، أو أن طبيعتنا تكون عقلانية والفعل يقود الى الحقيقة (سان توماس وماركس)؟

القبّل والبُعْد لا يُعْتَدّ بهما. نحن «موجودون في جو عقلاني». هذا لا مفرّ منه؛ إنه منطقي تعذّر تغيير الثقافة، التقدّم، المعرفة. يشنكي ليوباردي من أن المرء لا يستطيع الافلات من المرارة الحقيقية. لماذا مرارة؟ لأنها كريهة، تطلق العادة. لا شيء آخر. ثم يأتي الجيل الجديد ويتربى عليها. على كل حال، كان الجيل الأقدم كيف نفسه عليها.

27 تشرين الثاني

مكان مع ستارة بيضاء مخزّمة على نافذة تطل على فالتينو بارك؛ حجرة دافئة في الصباح (إنه الشتاء في الخارج)؛ الحلم الذي تحقّق - أثناء الليل، فجأة وفي الظلام، امرأة وحب دخلا.

3 كانون الأول

إنها متعة - واحدة من أكثر المتعات أصالة - أن تدرك أن كل انسان مضطّر للاختيار، فهو لا يستطيع أن يملك شيئين في وقت واحد. إنها جاذبية المأساة في الحياة، واقع أن قيمة تنقُض الأخرى. أنت تخلّيت عن أشياء كثيرة من أجل امتلاك شيء واحد فقط، وأرضاك أن القاعدة نفسها تتكئ بتثاقل على كل انسان.



يزعجك الناس الذين يسلّمون جدلاً بشيء، لأنهم يتظاهرون بأنهم يفلتون من هذه المأساة. وأيضا الناس الذين يستمتعون بشيء بطريقة وثنية، لأنهم عبر هذا الجشع ينكرون اللحظة المؤاتية غير الأكيدة. السعي، التظاهر، هذا بحد ذاته مزعج. لأن هذا هو رفض لسخرية الحياة.



نحن نكره الآخرين، لأننا نكره أنفسنا.



لكنك تسلّم جدلاً بما لست بحاجة أن تسلّم به جدلاً. هنا هي نقاوة القلوب، التواضع، قبول عالم الله.

5 كانون الأول

مكان يروق لك (تورينو بغيومها الحمراء في الشتاء، الريف، الحدائق وهلمّ جرّاً) لا ينبغي أن يوصّف بحماسة، كما فعلت حين كنت شاباً. حبذا لو يُقدّم بطريقة سهلة، واضحة المعالم، كما الحياة عند انسان يعيش

هناك. ذلك هو التعبير الحقيقي عنه، كما عند دوستوفسكي، على سبيل المثال. بتلك الطريقة، على نحو غير مباشر، تبقى أمكنة كهذه في مخيلة القارئ. ينال المرء ما لا يسعى إليه.

8 كانون الأول

تنشأ الروح الاغريقية من اللقاء بين «حالة» وثقافة موجودة مسبقا (الاكيانية-البيلازجيانية)⁽³⁰⁴⁾. من هنا جهدهم النقدي ليكتفوا أنفسهم ويفهموا. من هنا «النقد»⁽³⁰⁵⁾ (هوميروس، هيسودس - الايونيين الخ،، التراجيديون) - الشعوب الأخرى (الشرقيون) لم يبذلوا جهدهم - هم أما استسلموا، أو دُمروا، أو عاشوا حياة خمول معا.

من هذا الجهد جاء تجرّدهم، سخرتهم، مرونتهم، عقلانيتهم، حريتهم الفردية. الشعوب الأخرى لم تتخلص أبدا من رواسب الأمومية (الاولوكتونيون، السترابيون)⁽³⁰⁶⁾، عبودية شاملة، في الفن: الحكاية الخرافية والزخارف الكهنتوية).

304. الاكيانيون هم واحد من الأقوام الرئيسية الأربعة التي قسم الاغريق القدامى أنفسهم فيها (مع الابوليانين والايونيين والدوريانيين).

البيلازجيانيون هو اسم أستخدم من قبل الاغريق القدامى للإشارة الى السكان الذين أما كانوا أجداد الاغريق أو قطنوا في اليونان قبل الاغريق.

305. (النقد الأدبي أو الفني).

306. الاولوكتونيون تعنى القوم الذين نبعوا من الأرض، وهم في الميثولوجيا الاغريقية أبناء التربة والصخر والشجر.

الساترابيون هم من حكام المقاطعات الفارسية من الميديين والاخمينيين القدامى، وصار الاسم يستخدم في بلاد الاغريق أيضا.

الثقافة الايونية كانت سلفا ثقافة نهضة (في ذلك استلزمت اكتشاف ثقافة أخرى، اللقاء والاكتساب). الثقافة الأخرى هي المينوسية⁽³⁰⁷⁾.

11 كانون الأول

العبرانيون الذين، في أيامهم، مجّدوا الأخلاق والعدل، داعينها «الروح الإلهية»، «الحكمة»، إنتهوا، دون وعي، الى تمجيد الذكاء، الذي يدعى أيضا الروح. (راجع التاريخ الحديث).

18 كانون الأول

آر بين يقول: «سوف لا تعجب البروليتاريين ولا البورجوازيين».

20 كانون الأول

الفتاة التي تراقب نفسها في المرأة أثناء العمل. الرجل الذي يراها، يراها ويكلمها. يخرجان في موعد سوية.

تصلّي الفتاة عند آلة تسجيل النقود. هي تصلّي وتصلّي من أجل زبائنّها. تذهب الى فالتينو بارك مع واحد منهم، الذي يطرحها أرضا ويغتصبها.

الفتاة قبيحة وترى نفسها في المرأة. طيلة اليوم. يقول لها الرجل إنه يضحك ويقوّي قلبه أمام المرأة.

307. الحضارة المينوسية أو المينوية، نسبة الى الملك مينوس، وهي من أقدم حضارات اليونان واوروبا وتعود الى العصر البرونزي.

21 كانون الأول

الرجل يعتقد بها بلا مشاعر وباردة. هي رائعة ومحبة للهو العريضة.
إنها تفقد كل سيطرة. الرجل خائف.



(عند قراءة لوكاس)

كان فن القرن التاسع عشر مركزاً على تطورات الأوضاع (دورات تاريخية، تقدّم سريع، الخ.)؛ فن القرن العشرين ركّز على الحالات الساكنة. في البدء، لم يكن البطل يبقى نفسه في النهاية كما كان في البداية؛ الآن، يبقى بلا تغيير.

الطفولة بوصفها تحضيراً للرجولة (القرن التاسع عشر)؛ الطفولة تُعتبر مستقلة بحد ذاتها (القرن العشرين).

25 كانون الأول

الانسان الذي ينكر الأشياء بقناعة وعلى نحو منهجي؛ كان بنى حياته على الأشياء نفسها التي نكرها. في الجوهر، هو لا يرى غيرها.



غريب، هذا الجنون للرغبة في مضاعفة كل شيء: من الجسد الروح، من الماضي الذاكرة، من العمل الفني التقييم النقدي، من الذات الطفل... وإلا ستبدو لنا الأصول بلا جدوى وفارغة. وماذا عن النسخ؟

ولماذا كل شيء هو ناقص؟ أو لماذا «نرى الأشياء للمرة الثانية فقط»؟



«جئت الى تورينو في موعد الكرنفال كما إعتاد الطلاب والنصابون، في الأيام السالفة، أن يفعلوا».

30 كانون الأول

النعوت اللاتينية هي انطباعية، غنائية ومن حكايات الجن، اختراعات راقية؛ النعوت الاغريقية هي فضالة العصور القديمة، كهنوتية، جلطات مبهمة.



النتيجة الأولى من فكرة «الشعر = terra incognita»⁽³⁰⁸⁾ هي أن الشاعر يعمل ويكتشف حين يكون وحيدا. كل النصائح التي يتلقاها تركز على ثيمات معروفة (= الأدب).

31 كانون الأول

عام جدي تماما من عمل حاسم ورصين، من مكسب واضح في الحقل التقني والمادي. روايتان. أخرى في طور التحضير. بوصفي محررا، أنا دكتاتور. معروف لدى الجميع أنني رجل عظيم، رجل طيب: لدى الجميع؟ لا أعرف.

308. «الأرض المجهولة» (باللاتينية في الأصل)، يُستخدم هذا المصطلح للإشارة الى البلد الذي لا يوجد على الخارطة وغير موثق.

صعب عليك أن تذهب أبعد من هذا. لا تفكر أن كل هذا يعني الكثير.
أنت لم تأمل فيه في الماضي وما هو يذهلك. بَلَغَتْه بينما كنت تسعى فقط
الى العمل بجهد، وبمتعة. إستمر، تهيأ للتفكير بأن الثمار قد تتحول غدا
الى رماد. يجب ان لا تكثر بذلك. بهذه الطريقة فقط ستكفر عن السعادة
التي كانت من نصيبك وتظهر لنفسك أنك جدير بها.

1949

3 كانون الثاني

مأثرة أخرى. "Poesia è libertà" ["الشعر هو الحرية"]⁽³⁰⁹⁾، ممتع ونال التقدير.

8 كانون الثاني

كنت سمعت عن القناعة العنيدة لـ... بأن كتابه (...) هو مهم. يشير هو وزوجته اليه بـ«كتابنا». يبدو أن أي [A] أعجب به... يقول أنني كاتب كتيم، صعب... أما هو فكان سيكتب للناس، للجميع. نظرياته الشعرية تتوافق مع نظريات الاشتراكية. (أنت تريد قول ما قاله آر-18 كانون الأول 48 - عن "الشيطان فوق التلال": سوف لا تعجب البروليتاريين ولا البورجوازيين).



الاكتشاف الذي توصلت اليه عام 38 بأن رسالة الامريكيين هي

309. مقالة من كتاب ظهر بعد وفاة بافيزي عنوانه "Saggi Letterari" ["مقالات أدبية"]، تورينو، 1951.

الإحساس بالواقع الغامض تحت الكلمات (راجع مقدمة كتاب "آليس توكلاس"³¹⁰) هو صحيح، لكنه يجب أن يمتد ليغطي زمن ايمرسون، هاوثورن وميلفيل وويتمان. في ذلك الوقت نسبت أنت ذلك لاندرسون، شتاين وهلم جزاً. هذا يُظهر كم كان «إحياء» 1916 أصيلاً. كيف إتخذ هذا ثنائية الشيمة القومية العظيمة. فَنهم متجدد للديمقراطية الامريكية بوصفها وسيلة للتنوير؛ يكتشف الفرد المتحرر الواقع الكوني - انسجام بين الأشياء والروح، لعب للرموز التي تحوّل الأشياء اليومية وتضفي عليها قيمة ومعنى، وإلا كان العالم أصبح هيكلاً عظيماً.

11 كانون الثاني

الأبله الذي إستمعتَ اليه هذا المساء («نحن جميعاً متوانون، والأنصار مثلنا تماماً، والمثاليون أغبياء، سوف لا أبالي إن كنت سأموت والناس يكونون بخير غداً») هو أنت في لحظات حذرك. لو كنت فندت ذلك في الماضي (عالجته)، ربما ما كان لك وجود الآن (ليونى). مأساة. ومع ذلك هل سيؤمن بك احدهم بعد مئة عام؟ كلا، سيؤمن بالتكليف.

13 كانون الثاني

العيش وسط الناس يعني الشعور كما الورقة في مهب الريح. يحس المرء بالحاجة الى عزل نفسه، الى الابتعاد عن حتمية كرات البليارد تلك.

310. يشير بافيزي هنا الى كتاب غرتروود شتاين "يرة حياة آليس بي توكلاس"، الذي ترجمه الى الايطالية وصدر عن دار ايناودي عام 1938. وآليس توكلاس، (1877 - 1967)، كاتبة امريكية المولد، عضوة في الافانغارد الباريسية في بدايات القرن العشرين.

19 كانون الثاني

مقال نقدي بقلم شيكي؛ مقال نقدي بقلم روبرتز؛ مقال نقدي بقلم كاجومي. أنت مُحْتَفَى بك من قبل سادة التشريعات العظام. يقولون لك: «في الاربعين من العمر وهأنت تصنع لك إسماً؛ أنت الأفضل بين جيلك وسوف تمتد في التاريخ؛ أنت متميز، أصيل...» هل حلمت بأكثر من هذا، وأنت في العشرين من العمر؟

وماذا بعد؟ سوف لن أقول: «أهذا كل شيء، وماذا الآن؟» كنت أعرف ما أريد وأعرف الآن قيمة ما أملكه. لم أكن أريد هذا فقط. كنت أريد أن أواصل، ان أذهب أبعد، ألتهم جيل آخر، أبدأً أغدو كما التلّ. إذن، لا مجال للوهم هنا. تأكيد فقط. ابتداءً من الغد (بافتراض أن صحتي تبقى جيدة) سأواصل بلا خوف. سوف لن أقول أبداً «إبدأ من جديد» لأن لا أحد أبداً يبدأ. هناك دوماً ماضٍ، زمن سابق، حتى في هذا. غداً، سأعود الى العمل، كما في الأمس.

مع ذلك، يا لها من بصيرة نافذة كانت لي، يا له من تزامن من ارادة وقدر! ماذا لو أن القيمة هي في هذا لا في العمل؟

28 كانون الثاني

حالة الضبابية، السعي المتردد، لم تفتني تثابر. تطراً ثانية المشكلة التي كنتُ سابقاً ألمسها غالباً: أنت لا تلاحظ أنك تعيش لأنك تبحث عن ثيمة جديدة، تتجاوز الأيام والأشياء كمن يحلم. عندما تبدأ بالكتابة لا تفكر بغير الكتابة. متى تعيش «حقاً» إذن؟ متى تمسّ الأعماق؟ أنت دائماً مشغول بعملك. يمكن أن تلفظ انفاستك الأخيرة دون أن تلاحظ ذلك.

ذلك هو سبب أن مرحلة الطفولة والشباب يظلان مصدرا لا ينضب للإلهام: حينذاك لم يكن لك عمل وكنت تنظر الى الحياة بلا مصلحة. تأثير الحب، الأسى، تقلبات الحياة: يتوقف المرء عن العمل، يغدو شابا من جديد، يكتشف الحياة.



لا ينبغي للكاتب أن يعيش على كتاباته، لأن عليه عندئذ أن ينتج عملا حسب الطلب. لا يعود يملك حرية الاختيار. يجب عليه في أي لحظة أن يملك القدرة على قول: «كلا. سوف لن أكتب هذا». عليه بعدئذ البحث عن وظيفة أخرى.

هل هناك ما هو أكثر مجازفة من دعم أسرة برواياتك، أو بشكل عام، بقلمك؟

8 شباط

كسي نجعل المجد ممتعا يجب أن يقوم الموتى، يصبح العُجُز شبابا، يعود الغائبون. كنّا حَلِمنا بهذا في حلقة صغيرة، وسط وجوه مألوفة هي عندنا «العالم» كله، ونريد، الآن بعد أن نضجنا، ان نرى إنعكاس أفعالنا وكلماتنا على تلك الحلقة، تلك الوجوه. كانوا اختفوا، تبعثروا، ماتوا. سوف لن يعودون أبدا. ثم ننظريائسين حولنا، نحاول إعادة خلق العالم الصغير الذي لم يقدر قيمتنا لكنه حنا علينا كثيرا وكان مذهولا بنا. لكنه لم يعد موجودا.

لحظة غريبة، تلك التي انفصلت فيها (في الثالثة عشرة أو الثانية عشرة من عمرك) عن بلدتك، ولمحت العالم، لتبدأ رحلة، تانها بالأخيلة (مغامرات، مدن، أسماء، ايقاعات قوية، المجهول). لم تعرف من أين تبدأ رحلة طويلة كانت ستقودك، عبر تلك المدن، المغامرات، الأسماء، العوالم المبهجة والمجهولة، الى اكتشاف «كم كانت حافلة بكل ذلك المستقبل» تلك اللحظة من البُعد - لحظة كنتَ فيها بلدة أكثر مما كنتَ عالما - لو إسترجعتهما الآن. حدث هذا لأنك الآن تحمل العالم، المستقبل، في داخلك بوصفه ماضيا، تجربة، اسلوبا فنيا؛ والغنى الغامض، الأبدى يبدو إنه يكمن ثانية في الطفولية التي فيك التي لم تأل جهدا لامتلاكها.

كل شيء يقع في مرحلة الطفولة، حتى الفتنة التي ستكون المستقبل، التي يشعر بها المرء فقط بوصفها دافعا عجيبا (راجع 26 حزيران 48).

ليلة مضنية، نقية وباردة. سابقا، ليلة مثل هذه كانت تثير حواسي. الآن، لا. علي أن أتذكرها وأقول لنفسي كي أشعر بها «هي الان مثلها في السابق تماما». وكذلك الرغبة المريضة للكلام، لفرض شخصيتي، ما زالت تستبد بي. أهذا سببه قلقي الذي لا ينتهي، العصاب النفسي حول ما حدث سابقا، او سببه النكبة الوشيكة؟ اهذا ناشئ عن العمر، عن المجد والأمان اللذين إكتسبتهما تقريبا؟

في الواقع، شيء واحد أثر في، حرك مشاعري وألهمني، هو سحر الطبيعة، نظرة مثبتة على التل. لأن هذه الثيمة ليست حاضرة في ذهني، بل

موضوع انساني يتعلّق بالمدينة والأخلاق، فهذا يعني أن مخيلتي تدوي.

1 آذار

ضُحْكَ - يلقي شِكَاً على دوافعك، يعبر عن شبهة بأنك تأثّيت للأمر
بدهاء لتحرز هدفاً معيناً (نشر كتابك) دون أن يبدو عليك ذلك. ألا يمكن
أن هذا الضحك يخفي نقمة على واقع أنك مدار حديث الناس، ويهدف
إلى تشويه سمعتك (على نحو زائف)، ويلمّح إلى أنك مخطط بارع -
ناسباً إليك البواعث نفسها لذلك الذي ضحك؟

7 آذار

تقول هي: «الطريقة التي يهتم بها رجل بامرأة، بكل النساء، تكشف عن
أسلوبه بالعيش». تقول أنت: «يمكنني أن أحيأ بدونهن»، وهكذا تتجنّب
كل شَرَك للحياة قد يعوقك في عملك. يقول آخر: «يجب أن لا أفقد
عذرتي، وإلا سأحرّم من القداسة»، وهكذا يريد هو أن يوقف التاريخ.
آخر يأخذ الأشياء كما تأتي، مستمتعاً، وهكذا يعيش في تماس قريب
مع الحياة اليومية. إنسان يطيب له تحليل وذمّ كل ما له صلة بالجنس،
هو يفعل الشيء نفسه مع الحياة ومع الطريقة التي يعيش بها؛ إنه يرخص
الأشياء لأنه ينظر إليها بوصفها أعضاء مادية. غياب عامي.

11 آذار

لا تحلّل بل وضّح - بطريقة حيّة، بواسطة تحليل ضمّني؛ بتقديم واقع
«آخر» يمكن أن تُبنى عليه تحليلات، معايير جديدة، آيدولوجية جديدة.

من السهل «ابداء» تحليلات جديدة، معايير جديدة وهلمّ جرّاً؛ صعب أن «تولد» من ايقاع، من استيعاب متماسك ومعقد لذلك الواقع.



اللهجة-المثال هي نفسها في كل فترة. اللهجة هي دون القصة. لكن من الأفضل المجازفة بالكتابة باللغة الأدبية، هذا يعني اختيار نكهة، اسلوب، بلاغة، خطر. في اللغة المحلية لا يختار المرء - إنها عفوية، غير متعمّدة، محكية على نحو غريزي. في اللغة الأدبية، يبدع المرء. بالطبع، اللهجة المستخدمة في الأدب الروائي هي طريقة لرواية قصة؛ إنها إذن إختيار، اسلوب، الخ.



27 آذار 48 هو تاريخ مهم. نحن نخلط دائماً الـ «نحن» مع الحقيقة. هذا هو الخطأ (?) التاريخي، النسبية المثالية. يمكننا محاولة تسويغه من خلال إضفاء أهمية على ما «يجب ان نكون عليه» وفقاً لقانون حديدي من ضرورة تاريخية. هذه هي المادية الديالكتيكية. نعرف هنا أكثر من أي شيء آخر واجب إدراك القوة المحركة التي لها نحن خاضعون. هل نستنزف الواقع كله؟ خلال ذلك، نميل بتلك الطريقة الى تأجيل المطلق الى المستقبل، الى الثورة. لكن ألا توجد متعة كبيرة في اللحظة الحاضرة - «hic et nunc»⁽³¹¹⁾؟ "عمل منهنك"؟

311. «في الحال» (بالفرنسية في الأصل).

الفتى: ما لا أحصل عليه فوراً، لا أعود أرغب فيه.



رجال القرن السادس عشر «أدوا دور رجال القرن السادس عشر». هم مثلوا الحالة الأولى من ثقافة متجذرة على نحو لاواعي ونقدي في ثقافة أخرى؛ ثقافتهم كانت ثقافة تَبَيَّن، تكلف. ولا حتى الرومان المتهلينين⁽³¹²⁾ كانوا مدروسين، لأنهم، في الواقع، لم يملكوا ثقافة كافي لصنع تأثير على الثقافة التي اكتسبوها.

دون أن ألاحظ، بدأت بروايتي الجديدة: "Tra donne sole" (313) عمل واعد، رصين، يتطلب تنظيم يومي، إلهام يتحوّل الى عادة. (تستأنف ثيمة "الشاطئ"، "المظلة"، وعدد من القصائد عن النساء). لا بد أن تقدم شيئاً جديداً.

312. تربّوا على الثقافة الهلينية.

313. "بين النساء وحدهن"، رواية شخصيتها الرئيسية امرأة (كليبا)، غير إنها سيريزداتية بشكل واضح. تهرب كليبا من عالم الأعمال، التي كانت ناجحة فيه، في روما الى عالم طفولتها في تورينو التي تخيلت أنه جميل لكنه يكشف عن عالم فارغ، سلبى (أو «دنيء جهنمي»، على حد قول بافيزي). صدرت الرواية عام 1949 في مجموعة "الصيف الجميل". نقلها الى السينما ميكيلآنجلو أنطونيوني في فيلم "الصدقات" (1955)، بطولة ايلينورا روسي دراغو، وغابرييلا فرزيتي.

3 نيسان

قبل المسيح واللوغوس⁽³¹⁴⁾ الاغريقي، كانت الحياة عبارة عن تواصل حميمي دائم مع الطبيعة، تبادل مستمر من السحر بين البشر والطبيعة؛ من هنا جاءت القوة، القرارات، الأقدار. عاد المرء الى الطبيعة، ومنها إستمد قواه.

بعد المسيح وبعد اللوغوس، لم تعد الطبيعة تُعتَبَر النبع الغامض للقوة والحياة (التي صارت تدعى الآن «الروح»). مُهَدَّت الأرض للعلم الحديث، الذي حَدَدَ مادية، «لامبالاة» الطبيعة واحتواها في قوانين.

5 نيسان

كل الأهواء تتلاشى وتموت عدا الأقدم، اهواء الطفولة تلك. أساطير الطفولة النهمة أو الحسّية هي لا تشبع لأن النضوج - العمر الوحيد الذي يمكن أن يشبعها - كان ضيَع الفرص - حواس طازجة، وسائل وبيئة حقيقية تبرز فيها تلك الأهواء على نحو أصيل الى السطح.

10 نيسان

وضعك المثين والاحترام الذي تحظى به من الناس حَدَثًا كما تخيلتهما حين كنتَ صبيًا. هذا يذهلك - أن يكون عمر النضوج بالضبط كما كان المرء يفكر به حين كان بلا تجارب. أو هل تكون نسيت أحلامك الغبية وقتذاك واستبدلتها وغيّرتها تدريجيا الى الأحلام التي تؤمن الآن بأنها

314. العقل: المبدأ العقلاني في الكون (في الفلسفة اليونانية القديمة). [المورد]

هي التي أردتها سابقا؟ في أي حال، انت لم تخطئ في شيء واحد،
وذلك هو أنك آمنت بانك الآن ستشعر بالرضا عن ما بدأت به وعن ما
آملت فيه.



الكثير من الناس - ربما كلهم - يكشفون عن عيوبهم ويظهرون
صدوعهم. نانايا، بالبو، حتى الجدد منهم (داميكو) - لا أحد يفتنك بعد
الآن. إن لم تؤمن في ما تفعله، في عملك، في المادة التي خلقت، في
الصفحات التي كتبت، فياله من رعب، يالها من حياة فارغة، قفر ستكون!
الموتى يفلتون من هذا المصير. يحافظون على نفوسهم سليمة. ليوني،
بنتور، حتى بيرتو. في الحقيقة، أنت تكتب كي تكون مثل ميت، لتحدث
خارج الزمن، لتجعل نفسك في ذاكرة الجميع. هذا ما يخص الآخرين،
لكن ماذا عنك؟ هل تكفيك ذكرى واحدة، ذكريات كثيرة عن نفسك؟
"بلادك"، "عمل منهك"، "الرفيق"، "الحوارات"، "قبل أن يصبح الديك"؟

12 نيسان

جريدة سوداء مع مانشيت مثل سحابة رعد.

14 نيسان

«ذاهبة آية دونما توقف،

لأن عملها أبدي،

لأن نَفْسها يخمد النور

الذي يعود متألقا، وببهاء»

كتبْتُ هذه الأبيات في الخامسة عشرة من عمري، ردًّا على سونيتة بقلم (St.) التي يُوصَف فيها الموت متسلِّقا تلّ.

17 نيسان

اكتشف اليوم أن "بين النساء وحدهن" رواية عظيمة؛ أن تجربة أن تكون مغمورا في عالم «haute» [«راقٍ»] مأساوي، زائف، هي واسعة وترتبط، تنصهر مع الذكريات الـ«wistful» [«الحزينة»] لكليليا. حين انطلقت منها لتبحث عن عالم طفولي، «wistful»، لم يعد موجودا، تكتشف المأساة المبتذلة، البشعة لهاته النساء، لتورينو هذه، لهذه الأحلام التي أضحت واقعا، اكتشافها لنفسها، لغرور عالمها الصلب، الذي يبقى مصانا بوصفه قدرا («كل ما أردته حصلت عليه»).

20 نيسان

كلّ يربّي نفسه بطريقته الخاصة. ذاك الذي يرتكب أخطاء، هو في الحقيقة «يفعل» شيئا. (أنت و M).

26 نيسان

هم لا يهدفون الى خلق أعمال. هم يضعون نظرية عن الشعر هي انعكاس دقيق للحظة الحاضرة (القنبلة الذرية، وسائل الاتصال العالمية، الفيزياء النووية، الخ). ولماذا إذن خلق المزيد من العمل؟ في الوقت الذي

يكون فيه المرء بحاجة اليه سيكون مسبقاً قديم العهد، «قابل للمحاكاة»، تسوية مع الواقع، تقليد، سيكون تاريخاً موضوعياً؛ وبدلاً من ذلك سيثارون لأنهم درسوا أو فهموا ما هو التاريخ (= أمور ناجزة، أساليب) ولذلك يغدون نافذي الصبر - إنهم يريدون «اسلوب العصر»، لا العمل، إنهم تجريدون، فقدوا الأثر وهم مهتمون فقط أن لا يخطأوا حول التماثل الدقيق، التجريدي مع اللحظة الحاضرة. لن يقولوا ابداً: «في النهاية صار لدي اسلوب وأنا سعيد بذلك. لا بد أن ينفع في شيء...». تحديد موقف هيغلي - رومانتكي، مثالي.

28 نيسان

الأمريكيون ليسوا واقعيين. اكتشفت هذا أثناء مشاهدتي لفيلم أمريكي مقتبس من فيلم فرنسي قديم. ما كان جواً واقعياً، موقع أحداث أصيل، صار الآن ستارة مسرح خلفية رثة. واقعيتهم المتبجح بها (1920 - 1940)، كانت نوعاً خاصاً من رومانتكية عن «الواقعية الحية»؛ فكرة وهمية تقول بأن كل شيء هو واقعية (دوس باسوس). وجهة النظر هي ليست تراجيدية، بل «إرادية». التراجيديا تعارض الواقع؛ «الارادية» تجعل الواقع «مريحاً»، طريقة للهروب من الواقع الحقيقي.

29 نيسان

استثنائية هي الفكرة التي تقول بأن كل خرافتك، كل شكك، كل غضبك - باختصار، كل شيء سلبي - يمكن دائماً أن يتبين غداً، من وجهة نظر مختلفة وأكثر حكمة، بوصفه كترأ إيجابياً ذا قيمة ونوعية.

لكن العكس هو صحيح أيضا. كل شيء تفاخرت به يمكن أن يفشل، ينهار تحتك. أي فرق يشكّل هذا؟

7 آيار

في أي عمل أو مهنة يمكن للمرء أن يعيش طبقا لـ «كليشيات» خاصة بذلك العمل أو المهنة، من خلال أداء «دور» الكتاب والفنانين، لا. سنكون في تلك الحالة «بوهيميين»، حمقى ولا تُطاق. لماذا؟ لأن الرسم أو الكتابة هي ليست عملا أو مهنة. على الأقل لا في هذه الأيام. (راجع 28 كانون الثاني).

26 آيار

اليوم، إكتملت "بين النساء وحدهن". كل فصل من الفصول الأخيرة كُتِبَ في يوم واحد. جاءت على نحو استثنائي، مشكوك فيه. مع ذلك وضّحت نفسها تدريجيا، والاكتشافات العظيمة (رحلة الى العالم الذي كانت تحلم به وهي فتاة صغيرة، والذي يبدو الآن دنيئا، جهنميا) جاءت اليّ بعد حوالي شهر، في بداية نيسان. لم تنقصني الشجاعة في معالجتها. لكنني يساورني الشك في أنني لعبت مع دمي، موديلات مصغرة، دون فتنة الخلق الأسلوبية. لكن الفكرة الأساسية، ألم تكن تراجيدية؟

22 حزيران

حين توقف الخَدَر جاء الخواء الدماغي. عندما ينتهي هذا، تبدأ آلام الروماتزم أو المفاصل. يمكن ان تشعر بشيء واحد فقط كل مرة، أم انك تتخيّل ذلك؟

كم أنجزت من أشياء كثيرة في هذا الشهر الأخير. دماغك فارغ؛ أس ستيفانو⁽³¹⁵⁾ (اسبوع واحد)، ثم شمس وماء، تخطيطات كفاية، فكرة كتاب جديد. محتمل أن هذه هي فترتك الأكثر كثافة، التي تبدأ الآن بالفساد. ذلك صحيح جدا بحيث أنك تلاحظه بنفسك. أي أشياء جديدة سنكتشف، كيف سنعيش كي يمكننا مراقبتها حين تبدأ بالتناثر؟ ستأتي النهاية. وماذا بعد؟



ثمة أناس لم يعرفوا أبدا عمر النضج هذا، هذه الفعالية، هذا المقياس للغنى. ماذا يعرفون عن الحياة؟ ما الحياة سوى هذا. وماذا بعد؟ السعادة في فاكهة مشمش، عنقود عنب. من سيطلب أكثر؟ انا أحياء، وهذا يكفي.



نحن جميعا نعجب أو نهتم بيئة مختلفة. بالنسبة لآر هي فيا كالاندررا، بالنسبة لآر هي افيريا، بالنسبة لثات هي الفولار. علامة جيدة.



جِي والمرأة يتشابهان. هما لا يتحدثان الا عن نفسيهما. هذا شيء نمطي يميز نوعا ما حياة ضيقة الأفق، مشكلة الـ «viveurs» [«العايشين»] الذين يركضون هنا وهناك مثل السناجب في أقفاصها. الآخرون - الخالين من الهم - ليسو كذلك. لكن العاشين هم الذين لا يلتزمون بقواعد لعبتهم - تربوا بشكل سيء. الدانونزوية في تدهور.

315. بلدة بافيزي، سانتو ستيفانو بلبو.

مارتينا العجوز، من الكابيانكا، ماذا ترى في حياتها؟ ماذا تعرف عن التراكم الهائل للأفكار، لوقائع العالم؟ هي لم تغيّر أبدا الإتجاه، الايقاع، الذي كانت تملكه لك الأيام البعيدة من الطفولة. والآن حيث تراها ثانية، في سنواتها السبعين، مستعدة للموت، لا مجال حتى للتفكير في امكانية تغيير هذه الطريقة الساكنة للحياة، ما الشيء الذي لا تملكه هي حقا وتملكه أنت؟ ما هي كل تجاربك المتعددة، مقارنة بتجربتها؟ لسبعين عاما عاشت كما عشت أنت حين كنت طفلا. هذا شيء يجعلك ترتعد. هذا يعني، أنك جاهل في التاريخ.

1 تموز

شخص جدّي وحقيقي، تعوزه «الروح»، محتوم عليه أن يصبح عنيدا في الحياة، لأن الشكل، دون روح، هو مهلك. ذاك الشخص سيتقيّد بشكل الأشياء، الأفكار، المشاعر، كما لو يحاول أن يضيف عليها تماسكاً، حقيقةً سوف لن تملكها بطريقة أخرى.



هذا المساء، حين كنت على العشاء في بافارولو مع الثلاثة G ومع E وN وM، أدركت للمرة الأولى - انحطاطي الجسدي، عجزني عن القيام بجهد، بوثة، بـ«مأثرة». كنت في حالة سيئة ومتشجعا طيلة الأمسية. بدافع غريزة البقاء كرهت العالم، البشر، الرفقة كلها.



جاءت اليوم فيل [Fil]. هي تعرف فد [Fed]، الذي يعرف مار [Mar].
قالت أنها تحسدني على كوني شهيرا وأن مار يذكرني دوما. شيمة سهلة،
سوقية - سذاجة سافرة. لاتعني شيئا.

27 تموز

الكلمة التي تصف (ترجّع صدى) طقس من الطقوس (عمل سحري)،
أو واقعة غامضة، منسية (زُفِيّة)، هي الفن الوحيد الذي يملأ إهتمامي.
تعبير مباشر عن الحياة - لو كان ذلك ممكنا - سيكون بلا نفع، لأن المرء
لا يهتم سوى طقس أو واقع مكتنف بالأسرار.

30 تموز

بالفحص الدقيقي للنسخ غير المصقولة من "عمل منهك"، عثرت في
صفحات آب - أيلول 32 "Fumatori di carta" ["مدخنو الورق"] على
الآيات التالية، التي شُطِبَت.

رأيت قمر آب ثانية...

وسط شجر جار الماء وحقول القصب،

على الحصباء عند ضفتي البلو،

وكل شعاع منه في ذلك التيار مطلي بالفضة.

وذاك الصامت الجالس معي على جذع شجرة،

لم ير السماء، ولا شمّ النبات. عرفتُ ان ما حولنا،

كل ما حولنا، تلال عظيمة كانت سامقة...

«الأدب» هو ليس في صراع مع «الحسّ بالعمل»، بل مع «الحسّ بالواقع».

أن تكون الأشياء الموصوفة «موجودة» فعلا يضيف عليها معنى وفهما أفضل. إن لم تكن موجودة، فنحن نكتفي بالأدب؛ إن كانت موجودة، فنحن نريد الشعر والأسطورة.

22 آب

من الأشياء المنبوذة (47- 41 Fallimenti) هذه البداية:

2/(316) لم تفكر سينينا بالضباب، وكانت ما تزال سائرة كما لو كانت وحدها في الطريق. الاحساس بان لا أحد قريبها أو حولها كان حلوا، يشبه أحاسيس أيام الآحاد.

1/ كانت سينينا سائرة في اتجاهات غير معروفة، تتبع على نحو مبهم دروب الضباب التي جعلها الصباح جليّة. توقفت حين بلغت الميدان..

(التحضير لـ "المظلة" أو "الصيف الجميل")

23 آب

في الفن لا ينبغي أن يستهل المرء عمله بتعقيد بل يؤسس له تدريجيا؛

316. وُرد المقطعين بهذا الترتيب المقلوب في المخطوطة الأصلية.

لا يبدأ بخرافة عن اوليسيس، كي يذهل القارئ، بل بانسان عادي، بسيط
و، شيئا فشيئا، يضيفي عليه أهمية اوليسيس.

2 أيلول

كل التفاسير المسيحية للتاريخ (أنظر كتاب لويث "معنى التاريخ"، ص
188) - التي تقول بان فلسطين هي مسرح العالم، الخ. - تبدو ملفقة.



الطبيعة ليست هبة ربح، حلم، لغز مقدّر لها التلاشي - هي شيء صلب
وجوهري.



الدعم الوحيد الذي قدّمه لنا أجدادنا هو هذا: «قم بعمل جيد لأن هذا
ما عليك أن تقوم به». (عند قراءة مقال "بييمونتي" بقلم أي مونت في
مجلة إل بونتي).

12 أيلول

البنى الاسطورية- المترسبة المرفقة الحقيقية هي في الكتب التي
تستخدم نظام بحث تحليلي: بروب، فيليبسون، لوينبي. محتمل في
الأعمال العلمية أيضا. هنا هو النثر الأصيل، الحقيقي للبحث (رواية =
رؤية كيف يستجيب أحد، أو شيء، إلى وضع معين)، المشابه لبناء القصة

البوليسية. يمكننا الايمان بمثل هذه الأعمال لأنها الوحيدة التي «تُبقينا في ترقب قلق»، تجعلنا نتلهف على معرفة النهاية. (والقصة لا تتضمن شخصيات، لا سايكولوجيا، لا تسجيل تاريخي لأحداث، بل سلسلة من ملاحظات، مدمجة بمهارة لتقودنا الى ملاحظة نهائية تتضمن كل الملاحظات السابقة).

30 أيلول

لم يعد لديك أي حياة روحية. بالأحرى، حياتك الروحية موضوعية وهي العمل الذي تؤديه - مسودات طبع، رسائل، فصول، اجتماعات. هذا مفرع. لم يعد لديك تردد، مخاوف، الحس بان الحياة مذهلة. أنت تجفّ.

أين راحت لحظات الكرب، الصيحات، حب تلك السنوات بين عمري الثامنة عشرة والثلاثين؟ كل ذاك الذي تعبّر عنه الآن كان مكتسبا حينئذ. ماذا الآن؟ ماذا يمكنك أن تفعل؟

هنا لا بد أن يتخلّل القدر ويظهر مَنْ أنت. كل شيء مقرّر في ذاتك. حتى الذي لا يُطاق من هذا الوضع وما ترتّب عليه من بلبلة وفوضى. نظرية فيكو عن العودة.

16 تشرين الأول

هل يوجد أحد آخر بالاضافة اليك؟ إنك لا تتحدث الا عن نفسك وعن عملك. عدت الى حالة الطفولة «قبل أن تكتشف الدنيا»، عندما

كانت الحياة تتألف منك ومن اللعبة التي كنت تلعبها، ولا شيء آخر.
شيء ما في داخلك قارب على النهاية. وماذا بعد؟



"La Luna e l Falò" ["القمر والنيران"]⁽³¹⁷⁾: هذا هو العنوان الذي
كان في ذهني منذ زمن قصيدة "الإله الماعز". ستة عشرة عاما. يجب ان
أضع كل شيء فيها.

كم مرة في هذه الفقرات الأخيرة كتبت «وماذا بعد»؟ هل وقعت في
الروتين.



أنا سعيد أكثر من اللازم. بوليكراتس وأماسيس⁽³¹⁸⁾.

17 تشرين الثاني

في 9 تشرين الثاني إكتملت "القمر والنيران".

317. في عام 1949، مكث بافيزي وقتا طويلا في مسقط رأسه، حيث جمع مادة كتابة لآخر
رواياته " القمر والنيران". وهي تدور حول الخرافة والاسطورة. تحي قصة نوتو، وهو لقيط
هاجر الى امريكا وأصبح ثريا، يعود الى مكان طفولته. في هذه الرواية يتزامن الاسلوب مع
موضوع «القدر». اهدى بافيزي روايته الى كونستانس داوولينج.

318. بوليكراتس هو طاغية ساموس (حوالي 535 - 515 ق م) أسس دولة قوية، ودخل في
تحالف مع أماسيس ملك مصر بهدف توسيع التجارة المزدهرة في ساموس، وذكر هيرودوتس
أن اماسيس ترك حليفه لأنه خاف أن تجلب الآلهة الخراب عليه، بسبب حسدها من حظ
بوليكراتس.

منذ 18 أيلول هي أقلّ من شهرين. فصل واحد تقريبا في اليوم. هي بالتأكيد «مأثرني» العظيمة حتى الآن. إن لم تخيب، سأكون بأحسن حال.

أكملت الدورة التاريخية لزمك: "السجن" (معاداة الفاشية خلف القضبان)؛ "الرفيق" (معاداة الفاشية في السر)؛ "البيت فوق التل" (المقاومة)؛ "القمر والنيران" (ما بعد المقاومة).

قضايا جانبية - حرب الأعوام 15 - 18، الحرب في اسبانيا، الحرب في ليبيا. الساغا إكتملت. رجلان شابان ("السجن" و"الرفيق")؛ إثنان في عمر الابعين ("البيت فوق التل" و"القمر والنيران")؛ عاملان ("الرفيق" و"القمر والنيران")؛ مثقفان ("السجن" و"البيت فوق التل").

20 تشرين الثاني

سقوط جي [G]. أيهمك هذا؟

حب كالذي أردته دائما. أيهمك هذا؟

شهرة متوحدة. أيهمك هذا؟

على هذا المنوال يمكننا أن نواصل.



ثمة أفكار دقيقة، جديدة، منمّقة، وافية تبرز. النضوج. ليتك عرفت هذا في الزمن الذي كنت فيه شديد الاحتياج من أجله (36 - 37) ! الآن انت تغضب لأن كل شيء سيبلغ النهاية. في البدء تلهفت لامتلاكه، والآن خائف أن تفقده.

لديك أيضا موهبة الخُضْب. أنت سيّد نفسك، سيّد قدرك. شهير مثل
ذاك الذي لا يبحث عن المجد. مع ذلك، كل هذا سيبلغ النهاية.

فرحك العميق هذا. توهج الوفرة الخارقة هذا، مصنوع من أشياء لم
تأخذها في الحسبان. «إنه معطى لك». مَنْ مَنْ؟ مَنْ يجب أن تشكر؟ مَنْ
ستلن حين يختفي كل هذا؟

24 تشرين الثاني

سقوط بي [B]. «يجب أن يكون المرء صادقا بشكل معقول» تقول
هي... أنا لم أقل هذا أبدا، لكنني فعلت هذا دائما، بلا وعي. بسبب
الخوف من التعقيدات. للعيش من دون قلق. لماذا أنا لست مسرفا، لا
أعرّف على نساء، لا أقيم في فندق فخم؟ ببساطة، لأوفر على نفسي مشقة
قهر السأم الذي سيتبع مساع كهذه. لا أملك الاستعداد للعيش بأبهة - هذا
يتعبني. مسألة تربية. لكنني أيضا لم أعد أشعر بحاجة للأشياء التي إعتدت
عليها - رفاة متواضعة، لبس مقتصد، سمعة حسنة - المظهر - لكنني
أشعر فعلا بالجور: ذهن غير قلق على الغد. لهذا ينشأ صدقي عن مصلحة
شخصية. وإلا أي هدف يكون له؟



اليوم، النسخة الأولى من "الصيف". جميلة. بَكر. كلمات مديح مفعمة
بالاحترام من زملائي. حالة إنسان واصل. أسديت نصيحة هامة (من أوج

سنوات عمري) الى الشاب كالفينو⁽³¹⁹⁾: إعتذرت عن عملي بشكل جيد: كنت أيضا في عمرك متأخرا وفي أزمة. هل حدّثني أحدهم يوما على هذا النحو وأنا في الخامسة والعشرين؟ لا. نشأت في «برية» ولم يدعمني شيء سوى قرار فخور ببناء جزيرتي المرجانية الخاصة بي على هذا الأرض المجهولة، انطلق منها ذات يوم و(قبل أن يلاحظ الآخرون ذلك) أكون رجلا هاما. يبدو أنني نجحت في ذلك. تلك هي قوتي (وذلك هو سبب أنني لن أقرأ أو أصف للآخرين كتابا لي، قبل أن يُنَجَز).



كانت دي [D] لاحظت أن نسائي عاهرات. وهذا يدهشها. دهشتي هي ان الأمر لا بد أن يكون هكذا. لم أفكر به أنا أبدا.

26 تشرين الثاني

(راجع 28 كانون الثاني 42). كان ليفي يقول أن «الذكريات» هي اللحظات التي كنّا فيها وجها لوجه مع الأشياء، مع الناس الآخرين، حين كنّا أكثر وعيا بفرديتنا. هذا هو سبب أن الذكريات تجلب البهجة: فيها نجد لحظتنا من اليقظة، من معرفة الدنيا.



319. في عام 1947 تَجَّ الأديب الشاب ايتالو كالفينو صديقه بافيزي للعمل في دار النشر ايناولدي، بعد أن كان تعرّف عليه في جريدة الحزب الشيوعي " ليونيتا" حيث عملا سوية. وهناك تعرّف على المثقفين اليساريين ناتاليا غزبرغ، نوبيرتو بوبيو.

"عمل منهنك"

{1930

{1933

{1936

كلمات وأحاسيس

{1938

{1939

{1940

{1938، 1939} المذهب الطبيعي

"السجن"، "بلادك"

{1940، 1941

"الصيف الجميل"، "الشاطئ"

"عطلة في آب" 1941، 1942، 1943، 1944 {قصائد نثر ومعرفة الأساطير

"الأرض والموت" 1945 {

"حوارات مع ليوكو" 1945 {المتطرفان: المذهب الطبيعي والرمزية المتجردة

"الرفيق" 1946 {

1947 – 48 {

"البيت فوق التل"

{ واقع رمزي

1948

"الشیطان فوق التلال"

{1949

"بين النساء وحدهن"

{1949

"القمر والنيران"

28 تشرين الثاني

يحدث في الليل، حين يبدأ النعاس يراودني. كل ضجة - صرير الخشب، شغب في الشارع، صراخ بعيد غير متوقع - تثير نوعا من دوامة في دماغي، دوامة سريعة، فجائية يستحيل فيها عقلي والعالم باكملة خرابا. في لحظة واحدة أتوقع هزة أرضية، نهاية العالم. أهذه من مخلفات الحرب، من الغارات الجوية؟ أهذا وعي مكتسب من النهاية المحتملة للكون؟ إنه يتركني مستترفا - تلك هي الكلمة - لكنه ماذا يعني؟ إنه إحساس عذب، رعدة خفيفة كما السكر، وأعود الى نفسي وأسناني مطبقة. لكن ماذا لو لم أستطع ذات يوم العودة الى نفسي؟

1 كانون الأول

سَيرَ على ضفة البو، في مواجهة المونتي داي كوبوتشيني. يعم الظلام والضباب وتغرق الفيللات في العتمة، كل ما أستطيع رؤيته هي التخوم الشعاء، المظلمة للتلال، برية، متعددة الألوان. ما نفع كل هذا الجمال؟ ماذا، على الأقل، يعني؟ هنا تتبادر الى ذهني أفكار عن الوحشي - الخرافي (صيف 44)، عن لاواقعية الوحشي (10 تموز 47)، عن سحر الريف، وأصل الى استنتاج أن «الوحشي» ما هو سوى فكرة سحرية عن العالم، مع إستحالة التأثير علينا بطرق هي غير عقلانية، غير مدروسة ولا متوقعة. إلآ يصل هذا الاحساس المقلق بما هو «وحشي»، هذا الجمال المبهم الكثيب، هذه العاطفة، لو كان يؤثر فينا بوصفه شيئا جميلا، مثيرا للمشاعر؟ أليس هذا كله تهذيبا حضاريا؟ ما هو وحشي، كي يوجد على الاطلاق، يجب أن يكون له تأثير حي حتى على شخص أمي، على فلاح، على انسان عملي؛ يجب أن يكون قوة، لا جمال.



اكتشفت بالأمس كم ساهمت قراءة " شمس " و" المرأة التي انطلقت بعيدا " للورانس (36 – 37؟) في تكويني.

3 كانون الأول

فكرة غريفز (في " البروق الشائع")⁽³²⁰⁾ عن توسيع القصيدة التلغرافية بأسلوب كامينغز⁽³²¹⁾ الى سونيّة تصويرية-استعادية، كي تُظهر كم كان كامينغز محقًا في الكتابة بتلك الطريقة المتزوعة العظم والانطباعية التي تجنّب فيها «كليشييه» السونيّة المتأمل والمرؤى فيها، تثبت هذا فقط: أن لا السونيّة ولا القصيدة المستقبلية كان ينبغي أن يكتبها. شعر كامينغز في الحقيقة ما هو الا لعب حسيّ مع المشاعر والصور (كما هو ظاهر في إعادة السبك)⁽³²²⁾ التي لا تقول لنا شيئاً سوى كليشييه. الشعر ينبغي ان «يقول» شيئاً، لهذا من العبث أن يخرق قواعد المنطق وبناء الجملة، والأمثال الشاملة. كل البقية هي أدب.

إدانة عامة لكل فن الافانغارد.



يجب أن أجد: دبليو أتش آي بليك وأل سي لويدي، " نماذج من فولكلور

320. روبرت غريفز (1895 – 1985)، شاعر ورروائي و مترجم انكليزي، تخصص في الأدب الاغريقي والروماني. له أكثر من 140 عملاً، بينها "البروق الشائع"، والبروق هو نبات من الفصيلة الزنبقية له زهر أبيض.

321. إي إي (إدوارد إستالن) كامينغز (1894 – 1962)، شاعر ورّسام وكاتب مسرحي امريكي. غزير الانتاج، وهو يعد من أبرز شعراء النصف الأول من القرن العشرين.

322. صياغة جديدة لنصّ أو مقطوعة يُقدّم فيها المعنى بالفاظ مختلفة.

أقوام البُشمان" لندن، 1911. إنه يضم قصصا عن أمهات وعن القمر - العالم السحري للصيادين، الأشياء، الحيوانات الحقيقية - في زمن الاوريجناك.

5 كانون الأول

من حيث الجوهر، متعة الجماع هي ليست أكثر من متعة الأكل. لو كان هناك تحريمات على الأكل، كما تلك التي على الجماع، لبرزت الى الوجود ايدلوجية كاملة، «هيام» الأكل، بمعايير الفروسية. هذه النشوة التي يتحدثون عنها - الرؤية، الأحلام المستثارة بالجماع - هي ليست أكثر من متعة قضم مشمشة من شجرتها أو حبة عنب من كرمتها. يمكن للمرء أن يعيش من دونها.



الاحساس «الدافئ» لشتاء 44 (كانون الأول)، بالاعتكاف في غرفة، بين رائحة الطبخ والنافذة المضربة التي تشرف على التلال المغطاة بالثلج، بالطريقة التي تتطلع بها الى العودة من تلك التلال حيث تلذذت بهدوء صيفي - هل سيعود ذاك ثانية؟ أفكار، مستنفدة بقراءة روحية، هادئة، والأمل بحلول السلام في النهاية، سلام مثل ذلك الذي للمطبخ - لا غنى عنه.

6 كانون الأول

ليس واقع أن هناك ثقافة ابتدائية، رسمية، دون الوسط هي من النوع

المفروض، من النوع الموحى و«الصالح» منذ الطفولة - كتاب التعليم - هو الواقع الذي لا يُطاق، بل واقع مجرّد وجود هذه الثقافة، واقع أن لا وجود لإمكانية الإفلات منها فيما بعد وتأملها من الخارج - من العالم الذي تتّم فيه الاكتشافات.



أفكار 1 كانون الأول توضّح كيف ولدت الفاشية. كان على الثقافة اللاعقلانية للقرن التاسع عشر أن تغادر ميدان التأمل وتغدو سلطة، اقتصاد. كان عليها التوقف عن خدمة المثقفين فقط، بل التأثير على الأمين أيضا. أصول تخلّفنا.

15 كانون الأول

الواقع هو أنك أصبحت ذاك المخلوق الغرب: رجل ناجح، إسم يعني شيئا، «رجل عظيم». أبن الولد لصغير الذي كان يتساءل كيف عليه أن يتكلّم، المراهق الذي يُستثار ويشحب عند التفكير بهوميروس أو شكسبير، الشاب العشريني الذي أراد قتل نفسه لأنه بلا عمل، المخدوع الذي يطبق قبضته شاكّا بأنه سيكون قادرا يوما على إدهاش فتاته بعظمته؟ بوضوح، إنها فقط تجاربك كشاب هي التي تدخل قصصك، التجارب الأساسية، الإيثارية التي كانت لك يوما. ما يخصّ «الرجل العظيم»، سوف نكتب عنه عندما تَمسي عجوزا.



تجربتك الناضجتان - النجاح والأهمية، الفتنة والعدمية - (45 - 49)

و(43 - 44) - كنت عالجتهم سابقا في " بين النساء وحدهن " و" البيت فوق التلّ ". يجب التعبير عنهما بوضوح أكثر.

17 كانون الأول

مَنْ كان يفكر أن سبانيوليتي (سبانيوليتي الغريب لِبنتورا!) يكتشف قصيدتك (الأرض والموت)؟ تلك القصيدة الصغيرة كانت تفجيرا لطاقت مبدعة كانت حبيسة لسنوات (41 - 45) ولم تُطلق بالكامل أبدا من خلال القصص القصيرة في (عطلة في آب)، لكنها كانت مستثارة بالاكشافات في كتابة هذه اليوميات وبتوتر سنوات الحرب (كربا!) التي إسترجعت فيها من جديد نوعا من عذرية عاطفية (عبر الدين، التجرد، الرجولة) والتي انتهزت بها فرصاً مع النساء، روما، السياسة، والكتاب عن ليوكو.

على العموم يجب أن تتذكر أنك في السنوات 43، 44، 45 كنت ولدت ثانية في الاعتزال والتأمل (في الواقع أنك «آنثذ» درست سنوات طفولتك وعشتها ثانية). يفسر هذا سنتي الخصب 46 - 47، مع " ليوكو"، " الرفيق"، " قبل أن يصبح الديك"، " الصيف الجميل"، " القمر والنيران"، الخ.



العظمة ليست محظورة. المحظور هي عظمة من دون رادع للطبقات المسيطرة.

18 كانون الأول

هَبَّتْ رِيحٌ سَاخِنةٌ اللَّيْلَةَ الْمَاضِيَةَ، وَكُنْتُ أَقْرَأُ أُسَاطِيرَ وَخُرَافَاتٍ أَفْرِيقِيَا. الْآنَ هُوَ الصَّبَاحُ، صَبَاحٌ بَارِدٌ، وَأَصْفَرُ مِنَ الشَّمْسِ. هَذِهِ الْخُرَافَاتُ هِيَ قِصَّةٌ لَشَيْءٍ يَحْدُثُ أَوَّلَ مَرَّةٍ؛ إِنَّهَا تَتَمَتَّعُ بِالْبَسَاطَةِ، بِذَلِكَ الْإِحْسَاسِ بِاللِّدْهَشَةِ. حَتَّى لَوْ كَانَ مَا تَقُولُهُ لَيْسَ بِدَائِيَا، يَبْقَى لَهَا ذَلِكَ الْجَوْ؛ دَلَالَاتٌ بَسِيطَةٌ، لَا أَوْصَافٌ أَبَدًا، لَا صِفَاتٌ؛ بِنَاءٌ إِيْقَاعِي بِشَكْلِ دَرَامَا، تَشْوِيقٌ.

23 كانون الأول

هَامِي تَبْدَأُ... جِيلِي: "اللُّوحُ الثَّلَاثِي لِبَافِيزِي" (323).

29 كانون الأول

زِيَارَةٌ إِلَى مِيلَانُو، رَحْلَةٌ إِلَى رُومَا. هَلْ بَدَأْتُ أَسْتَمَتُّ ثَانِيَةً بِالتَّنَقُّلِ هُنَا وَهَنَّاكُ، بِالسَّفَرِ؟ بِالْعُودَةِ مِنْ مِيلَانُو، بَعْدَ غِيَابٍ أَرْبَعَةٍ وَعَشْرِينَ سَاعَةً، أُعِيدَ اكْتِشَافُ تَوْرِينُو. هَلْ يُمْكِنُ أَنْ هَذَا هُوَ دَائِمًا الشَّيْءُ الْجَمِيلُ فِي السَّفَرِ، إِعَادَةُ اكْتِشَافِ الْمَكَانِ الْخَاصِّ بِالْمَرَّةِ؟



أَنَا فَعَلًا مُسْتَتَارٌ. غَدَا أَنَا ذَاهِبٌ إِلَى رُومَا. أَسْتَكُونُ هِيَ الْمَدِينَةُ نَفْسَهَا الَّتِي زَرْتَهَا فِي تَمُوزِ عَامِ 45؟



323. أول مقال نقدي يُنشر عن المجموعة القصصية "الصيف الجميل". [هامش المحرر]

هل أحسست بالغيرة من المجد الذي ناله فيتوريني في امريكا؟ كلا. أنا لست مستعجلاً. سوف أغلبه على المدى الطويل. كان فيتوريني (سباقاً - وهذا هو العظيم جداً فيه) صوت فترة المقاومة السريّة، صوت الحب الحيّ، العاري، صوت الثورات التجريدية التي بعثت الجميع الى الحياة في مهمة بطولية. كان واعياً بعصره وأضفى عليه سمة اسطورية. تماماً كما مثل دانونزيو العصر «الامبريالي» و«الحضارة الأدبية» للقرنين التاسع عشر والعشرين. كلاهما متحدث باسم الناس. أبدعا اسلوباً للحياة، للحديث، للشعور، لـ«العمل»

أنت تهدف الى اسلوب من «كينونة».



قال لك آر (عند الحديث عن "الشیطان فوق التلال") أن المرء يسمع فيك الرجل الشاب - وهذا يثير خوفك. أنك تعالج مادة تشظى. لم أفهم هذا تماماً. لكن هل كان مديحاً بالكامل؟

30 كانون الأول - 6 كانون الثاني

رحلتي الى روما.

1950

1 كانون الثاني

روما حاشدة بالشباب الذين ينتظرون أمام الصباغ ليلمع أحذيتهم.
نزهة صباحية. يوم مشمس جميل. لكن أين هي إنطباعات 45 - 46؟
بعد قليل من الجهد اكتشفت ما كان يلهمني حينذاك، لكن لا شيء
جديد.

روما صامته. لا الحجر ولا الشجر له شيء خاص يقوله. ياله من شتاء
مدهش؛ تحت السماء الصافية، الباردة، كشمس ليوكو. القصة المألوفة.
حتى الأسى والانتحار كانا جزءاً من الحياة.

في فتراتك العظيمة كنت دائماً تشعر، في أعماق نفسك، بغواية
الانتحار. «أسلمت نفسك إليه»، خرقت دفاعاتك الخاصة بك. كنت طفلاً.
فكرة الانتحار كانت احتجاجاً على الحياة؛ بالموت، ستفلت من هذا
الإشفاق إلى الموت.

2 كانون الثاني

عُذتَ ثانية الى فيا اوفيتشي دل فيكارو. الوجوه القديمة (النساء،
الرجال، أنا نفسي). نحن نعرف أن الأشياء تحدث عندما حدثت مسبقاً.

أنت تعرف الان كم كانت حياتك ممثلة في عامي 45 - 46. عندذاك، عشتها.

الأمر نفسه في التاريخ. ولوع بالماضي، بالحِفظ. القَدَر هو إعطاء نفسك للحياة، عيشها الى الحد الأقصى. فيما بعد فحسب يوضح نفسه ويغدو مترابطا منطقيا، بناءً. القدر هو ما نقوم به دون أن نعرفه، مسلمين له أنفسنا بالكامل. نوعا ما، كل شي هو قدر: نحن لا نعرف أبدا ما نقوم به. هناك وعي عقلاني، ضئيل ينخسنا على نحو سطحي، وهذا يجب علينا أن نهذب به بعمق كلما أتيج لنا ذلك. ما يبقى خارج وعينا (ستفهمه الأجيال القادمة - بهذا المعنى هو ليس لا عقلاني)، هو القدر. مثال تاريخي: المغزى الحقيقي لعمل روبسبير، الذي كان هو نفسه يؤمن بأنه التنوير السياسي للفضيلة، هو الآن يُفهم بوصفه تطورا تاريخيا، علميا، لكن بالنسبة له كان قدره. الأجيال الأحدث ستري، بالطبع، معنى حتى أعمق في عمل روبسبير، وعندئذ سيكون التفسير التاريخي، أيضا، جزء من قدره، سيكون «كان قدره» (نتيجة لم يكن هو مدركا لها).

الصلة بين القدر والخرافة: السابق هو فعل غريزي، ليس مفهوما أو متبناً به بعد، الأخيرة هي فعل غريزي بعد أن يكون معناه مفهوما. الأول هو طريقة أن تكون حياً، الثانية أن تكون ميتا.

3 كانون الثاني

الاتجاهات التي يمكن أن يأخذها القدر ليست عرضة للتنوع. نتبين أن ذلك الاتجاه المعين هو (أحيانا؟ دائما؟) جيد - أن كل أيامنا محاكاة

معا وفقا لتطوّر معيّن - أنه في الأصل كان برعما وجب ان يكمل سبيل حياته ويبرز للوجود.

4 كانون الثاني

أنا الآن أرى، ادرك، ما هو الخلل في روما. صداقة سهلة، قبول الحياة على علاقتها، مال مكتسب ومنفق دون تفكير، مع ذلك، معايير الجميع، ميولهم، رغباتهم مرهونة بالكامل بكسب النقود.



حتى ثلاثينياتك بدأت تبدو لك طفولة (مراهقة). الآن، الثقافة التي اكتسبتها آنذاك يمكن أن تُستخدَم في رواياتك. عمر الرجولة يمكن للمرء أن يستوعبه (ينسج منه رواية) عندما يكون جزءً من عمر الصبا.

حين ينشرب المرء تجربة ويمكنه النظر إليها بتجرّد، فإنها تصطبغ بسذاجة طفولية. الشعر العظيم هو الشعر الساخر.

7 كانون الأول

في روما، تشرح لـ«العم ساندرو» أن كل شيء يمثل قيمة يجب ان يُصان - كل الطموحات، التفضيلات، الانسانيات - الليبرالية، التأديب الخ. الأمر يتعلّق بالعثور على قانون السياسة التاريخية الذي تجعل ذلك ممكنا. الآن، هل تصون طريقته في التفكير الأشياء التي كنت صنتها أنت نفسك؟

9 كانون الثاني

هواك الجامح للسحر الطبيعي، لـ«الوحشي»، لحقيقة الأرواح التي تقطن النبات، المياه، الصخور والمناظر الطبيعية، هو دلالة على الجبن، على حاجتك للهروب من واجبات والتزامات العالم الانساني.

لأن الحاجة الاسطورية للإحساس بواقعية الأشياء تبقى قائمة، على المرء ان يمتلك الشجاعة لتركيز عينيه على البشر وأهوائهم. لكنه أمر صعب، غير ممنوع - يفتقر البشر الى ثبات الطبيعة، قابليتها الواسعة على التفسير، صمتها. حين يدنو منا البشر، يفرضون أنفسهم علينا، يفعلون، يعبرون عن أنفسهم. حاولت أنت بشتى الطرق أن تحجرهم - من خلال عزلهم في لحظاتهم الأكثر طبيعية، أن تغمرهم في الطبيعة، تختزلهم الى قدرهم. ومع ذلك، بَشْرُكَ يتكلمون ويتكلمون، فيهم تعبّر الروح عن نفسها، تبرز الى السطح. هذا هو توترك. لكنك تعاني من هذه الروح، ولن تبحث عنها أبدا. أنت تتوق الى سكون الطبيعة، الصمت، الموت. منهم تضع لك أساطير ملأى بالمعاني، خالدة، منيعة، مع هذا تلقي سحرا على واقع تاريخي، مضافة عليه معنى وقيمة.

10 كانون الثاني

كانت لديك الفكرة المثمرة التي تقول بأن القدر هو الأسطورة، الوحشي (عاطفة "La Vigna" ["الكُرْمَة"]) وإنه لهذا السبب - حين يُفسَّر مرّة واحدة - اذا بقي في شكله القديم، يصبح خرافة. القدر هو ما هو اسطوري في وجود بكامله، في دراما. هو الذي يحدث قبل أن

يعرف المرء إنه حدث. ذلك ما يبدو حرية، لكنه بعد ذلك يتّضح أنه مقرّر مسبقا بقواعد حديدية. القدر هو التاريخي قبل أن يُفهم في ارتباطاته وحرية الضرورة. حين يتعلّق الأمر بالبشر، يتأمل الشعر دائما في الأقدار - يتحرّك الى جانب الأقدار، يفهمها في حالة الضرورة، يفسرها، ويصنع منها قصصا.



لكنك تبدأ (9 كانون الثاني) من البشر القابلين للتفسير و، كي تجعلهم شعريين، تختزلهم الى أقدارهم. تبدو هذه عملية مضادة للفن، تحوّل الاسطورة الى «لوغوس». وإلا: يعمل المرء بكّد على هذا التحوّل. يعدّله من جديد، من خلال الجnoch الى شكل، الى قصة، الى تنظيم مستقل، ومنه يعيد، على أساس من فهم عقلاني، بناء شكل الاسطورة-القدر. لأن المرء «يرغب بإعادة خلق حياة»، يلوذ بالأشكال الطبيعية، وبالتالي يغوص في الدوامة الاسطورية، في الأشكال التي سوف تدهش، كما تدهش الطبيعة والحياة، بلا انقطاع.

14 كانون الثاني

نفور من المنجز، من «opera omnia»⁽³²⁴⁾. إحساس بالمرض، بالانحطاط الجسدي. المنحنى النازل للقوس. والحياة. وعلاقات الحب، أين صارت؟ أنا أستبقي على تفاؤل معين: أنا لا أشكو من الحياة، أرى العالم جميلا وذا قيمة. لكنني أتهاوى. ما كنت أنجزته، أنجزته. أهذا

324. «الاعمال الكاملة» (باللاتينية في الأصل).

ممكّن؟ رغبة، توق شديد، حاجة مروّعة للاستحواذ، للعضّ، للفعل. هل ما يزال بإمكانني ذلك؟ (كل هذا بسبب دفع من مقالات نقدية سلبية عن "الشيطان فوق التلال").



بالتفكير ثانية بالشقيقتين دي⁽³²⁵⁾، أعرف أنني ضيّعت فرصة عظيمة للعب دور الأبله. أنظر كيف تمسي روما أكثر غنى بالألوان حين اعود بالذاكرة الى الورا.

17 كانون الثاني

العلاقة بين «القدر» و«الخرافة». بعد «التفسير الشعري للقدر» يجد المرء أن القدر هو الجانب الاسطوري الحقيقي من الحياة الانسانية؛ الخرافة هي الجانب الاسطوري المعروف للحياة، وبالتالي هي زائفة. الحياة «قدريّة» حين يكون لها ايقاعا اسطوريا، أسطورة مقرّرة مسبقا، التي مع ذلك لا ينبغي أن تُحلّ في ادراك عقلاّني، لأن هذا سيدمرها؛ تصبح الحياة خرافة حين يصرّ المرء على اعتبارها نظاما اسطوريا، عارفا تماما أنها ليست كذلك، وفاهما إياها على نحو عقلاّني. حياة إيقاعها، تكراراتها، متعمّدة ومرغوب فيها.

نحن على هذه الدنيا لنحوّل القدر الى حرية (والطبيعة الى سبية).

325. كونستانس ودوريس داوولينغ، مثلتان شقيقتان جاءتا من أمريكا الى روما مع وحدة عمل سينمائية. [هامش المحرر]

(مصّحة في 30 كانون الثاني).

تمة للمقطع الثاني من 10 كانون الثاني.

الشعر هو خرافة. جاء كالفينو فرحاً ليقول لي هذا. كان يفكر بالفن الشعبي، بالأطفال، الخ. بالنسبة لي هو التكرار، الى الحد الذي يحتفي فيه بنظام اسطوري. هنا تكمن حقيقة الإلهام من خلال الطبيعة، حقيقة صنع الفن على طراز الأشكال الطبيعية والأنماط الطبيعية، لأن هذه فعلا تكرارية (من أنماط الأشياء المفردة - أوراق، اعضاء، عروق معدنية - الى واقع أن هذه الأشياء تتكرر الى ما لانهاية). وبالتالي «يقهر المرء الطبيعة» (الآلية) «بتقليدها بطريقة اسطورية» (ايقاعات، تكرارات، أقدار). لكن يجب أن يأخذ الجميع في الحسبان ما يعرفه عن الطبيعة، وقهرها بواسطة أنظمة أسطورية لا تقلل من تلك المعرفة. (هذا النهج التطوري كان مجهولا للفن القديم الذي كانت مهمته بسبب ذلك أسهل لأن أفكاره العقلانية كانت ثابتة وأستعملت على نحو متساوق أنظمة اسطورية قديمة ومألوفة).

30 كانون الثاني

الانسان الخرافي هو الذي ما زال «يؤمن» في اسطورة كان التاريخ كسفها سلفا - حيث وسائل تبديدها متوفرة. تصحيح 17 كانون الثاني. من يستعرض اسطورة لم يعد يؤمن بها هو مرائي، رجعي. الانسان الخرافي يمكن أن يكون متعصبا، الساخر الرجعي. الشكوكي هو الذي لا يؤمن بأي أسطورة. الجبري هو الذي يدرك داخل نفسه أسطورة أصيلة هو يؤمن بها؛ انسان كهذا هو غير حرّ.

خلق شخصية حرّة بالمطلق هو مستحيل. الايقاعية (الراسخة) لحياته ستكون قدره.

أسيكون المرء قادرا ذات يوم على المضي أبعد ويعتبر حتى الحرية أسطورة؟ هذا يعني، رؤيتها من نقطة تبدو فيها أيضا قدرا؟

1 شباط

البديهة تصنع الاسطورة-الدين.

الارادة تصنع التاريخ-الشعر أو النظرية.

أخطاء:

الرغبة في صنع التاريخ بالبديهة.

الرغبة في صنع الإرادة بالأسطورة.

الإرادة تنطبق على الاسطورة وتحولها الى تاريخ. الأقدار التي تصبح حرية.

9 شباط

استنتاج. ثيمة عمل من أعمال الفن لا يمكن أن تكون حقيقة، فكرة، وثيقة الخ.، لكن، مرّة اخرى، مجرد اسطورة. من الاسطور مباشرة الى الشعر، دون المرور بنظرية أو عمل.

«بافيزي ليس شيوخياً جيداً»⁽³²⁶⁾... حكايات عن تأمر في كل مكان.
تأمر مشبوه، يمكن أن يكون الحديث عن أقرب الناس اليك.



تطوّرت الحياة التاريخية من الاسطورة، لا من الدين. اسطورة: ما قبل التاريخ، دين: ما وراء التاريخ.



يتحدثون عن إحتفالهم بالأعياد، بالكرنفال... أناس مقربون لك، رجال ونساء، لطاف، ودودون. حتى لا تتمنى أن تذهب، او تحسّ بأي ندم. شيء آخر يضغط.



كم هي صغيرة حياة، مُتّع، عمل هذه الفتيات... لا بد أن آباءهم يفكرون على هذا النحو. برؤيتهنّ من الخارج يبدوّ لك غموضات غنية... لكنهنّ أدوات زينة منزلية عادية.



تتحدث دائماً عن: «أشياء قبل أن تُعرّف، أشياء بعد أن تصبح معروفة»...
المشكلة دائماً هي هذه - العقلنة، الادراك، صنع التاريخ.

326. قبل هذا ببضعة شهور، طُلِبَ من بافيزي كتابة سلسلة مقالات عن الأدب الايطالي المعاصر بهدف إطلاق مراجعة نقدية جديدة، "Cultura e Realtà" ["الثقافة والواقع"].
أشار أول مقالين منها جدلاً عتيقاً وأعتبرت بعض الآراء التي عبّر عنها بافيزي فيها معادية للشوعية. (راجع أيضاً يوم 27 آيار 1950). [هامش المحرر]

في هذه الأثناء، تكون إختزلت الى صورة الدم تحت شجرة التين، الى الكرمة كل شيء يحدث وهو ليس مفهوما بعد: مناظر طبيعية، مصادفات غريبة، تعقيدات سايكولوجية، ايقاع حياة، أقدار.

(اذا كان في هذه الصور، بالنسبة لك، يكمن الشعر، فمن الواضح أنك، عندما تتعرّف على نفسك في عقيدة «تفسير» كل شيء، لن تعود قادرا على كتابة شعر).

بالطبع، لا يكفي ملاحظة أن العقدة غير مفكوكة - يعرض الشعر هذه العقدة كما هي، جاعلا الغموض، الوحشي، الذي فيها محسوسا. لكن أين إذن السعي الى «المعرفة» الذي يقوم به المرء عند كتابة الشعر؟

18 شباط

يجب أن تبدأ الثقافة بما هو معاصر ووثائقي، «بما هو حقيقي»، لنسمو - قدر المستطاع - الى مستوى الأدب الكلاسيكي.

خطأ الانسانيين: البداية مع الكلاسيكيات. يعوّدنا ذلك على غير الواقعي، على اللغة الطنّانة، ويقودنا في النهاية الى الإزدراء الساخر بالثقافة الكلاسيكية، لأنها لم تكلفنا شيئا ولم نشحن قيمتها (التزامن مع عهدا).

26 شباط

رحلة الى توسكانيا وإميليا. التفكير في مقالي عن الشعر والثقافة الشعبية: التفكير بصفة خاصة في الصلة بين الريف والثقافة، بالجذور

الريفية (النباتية والمعدنية) للفن. في فلورنسا (روفيزانو) وفي فال بيزا، ايلزا - سينا - «أحسست» لماذا تلك الأرض انجبت الفن. أرض صارت «فتنة» فلورنسية وسينية. لكن عندما لا تعود الحضارة ريفية، أي مصادر أصولية ستكون لتلك الثقافة؟ ألم يعد فننا يقع تحت التأثير النباتي، المعدني، الفصلي للريف؟ يبدو هكذا.

27 شباط

رأيت أس اشويتو ثانيةً، صلباً، صموتا، سثماً. تحدث عن مسرّاته، رحلاته الى الريف وصعوده الجبال بحثاً عن حشرات مُغمّدة الجناح، في المطر؛ أصفى شارد الذهن وبصمت الى حديثي عن توسكانيا، أنشطتي، فترات راحتي. لم يبد أي تعليق. الحرج الذي شعرت كان يمكن أن يكون سابقاً لإنهياراً، مأساة. ما الذي جعلني صامداً؟ العمل المنجز، العمل الذي أنجزه.

6 آذار (تشرفينيا)

هذا الصباح في الساعة الخامسة أو السادسة. نجمة الصبح هائلة تسطع فوق جبال الثلج. إحتياج، ذعر، أرق. كانت سي⁽³²⁷⁾ عذبة، مطيعة، لكن مع هذا بعيدة ومتصلّبة قليلاً. كان قلبي يخفق اليوم بطوله، وما زال لم يهدأ بعد. (ليلتان لم أذق فيهما للنوم طعماً. أتكلّم وأتكلّم). ما يدعوه البشر هياماً، ألا يكون ببساطة هو هذا الخَبْط العنيف للقلب، ضعف الأعصاب

327. كونستانس داولينغ. [هامش المحرر]

هذا؟ حالي أسوأ بكثير مما كان عليه في عامي 34 و38. آنذاك كنت مخبولا بالرغبة، لكنني لم أكن مريضا.

مع هذا تبدو هذه فترة «wende punkt»⁽³²⁸⁾. من كل النواحي. لكن مظهرها، الاجتماعي والأخلاقي؟ ماذا لو تعلّق الأمر هنا بسوء فهم؟

وأنا؟ السُّتُّ أخذع نفسي كما فعلت من قبل، حاسباً الكماليات البسيطة من الوجاهة، الفتنة، المغامرة، العالم الأنيق قيما انسانية؟ امريكا نفسها، عودتها العذبة، الساخرة إلى حياتي، بشكل قيم انسانية، أيمن أن يكون هذا حقيقة؟

9 آذار

قلبي يخفق؛ ارتعش، لا أقوى على الكفّ عن التهنّد. اهذا ممكن في عمري؟ ما يحدث هو نفسه الذي حدث حين كنت في الخامسة والعشرين. مع هذا عندي شعور بالثقة، بأمل هادئ (على نحو لا يُصدّق). هي طيبة جدا، رصينة جدا، صبورة جدا. ملائمة لي جدا. في النهاية، إنها هي مَنْ سعى اليّ.

لكن لماذا لم أملك الجرأة، يوم الإثنين؟ أكنْتُ خائفا؟... هي خطوة رهيبة يجب اتخاذها.

16 آذار

كانت خطوة رهيبة، مع هذا اتخذتها. عذوبتها، «darling» [«حبيبي»]

328. «نقطة تحوّل» (بالالمانية في الأصل الايطالي).

التي تخاطبني بها دائما، ابتسامتها، حديثها المتكرر عن متعة أن تكون معي. ليالٍ في تشرفينا، ليالٍ في تورينو. هي بنت، بنت غير مفسدة. مع هذا هي متناغمة مع نفسها - أمر مرّوع. في أعماق أعماق قلبي: أنا لا أستحق هذا.

20 آذار

«Mon Coeur reste encore à toi»⁽³²⁹⁾. جملة متعطفة. لماذا أسرّ بها كثيرا؟ من الواضح أنني ألتقي أفضلًا، لا أنعم بها. كيف يمكن لأحد أن يملك دون أن يكون مملوكا؟ كل شيء يتوقف على ذلك. من الحديث الذي كان لي هذا المساء (مع بي [P]) يبدو أننا «مملوك» «لأنني» أستمتع بأداء دور مشوّق لرجل «ينتمي» الى امرأة. وَجَبَ أن أكون السيد وأنال متعتي براحة بال، كما لو كانت حقًا من حقوقي. كنت سأغدو محبوبا أكثر. على هذا النحو فقط أكون محبوبا بحق. لكن هل هناك ما هو أكثر؟ كلما ملكت، كلما ذهبت عني المتعة. الموال القديم.

إذن، يجب ان أكون مملوكا دون أن أظهر ذلك. أمن الممكن القيام بذلك، بـ«تبصر مدعن، حكيم»؟

21 آذار

يوم شاق. احداث عالمية؛ ايطاليا مهددة بحرب أهلية؛ شائعات عن رد فعل ذري قادم في نيسان. كل شيء يُرجّح انفصالي عنها، باعثا إياها الى امريكا. كل شيء يبدو مشوّشا.

329. «قلبي ما زال معك» (بالفرنسية في الأصل).

هل عانيت مثل هذا من قبل؟ اجل، كنت أعاني من الخوف من الموت. هناك دائما ما تعاني منه. أعزل نفسك. رواقية، هذه ما يعتد بها.

22 آذار

لا شيء. لم يصلني منها أي رسالة. يمكن أنها ماتت. على ان أتعود على حياة كهذه كما لو انها عادية.

كم من الأشياء الكثيرة التي لم أقلها لها. في الجوهر، رعبي من التفكير بفقدائها هو ليس توقا لـ«التملك»، لكن الخوف ان لا أكون قادرا أبدا على قول تلك الأشياء لها. ماذا يمكن أن تكون هذه الأشياء لا أعرف الآن، لكنها كانت ستتدفق كالسيل لو كنت معها. إنها حالة خلق. أه يالهي، دعها تعود لي.

23 آذار

الحب هو بحق البيان العظيم. هو حاجة المرء الى «كيان»، الحاجة الى أن «يعني شيئا»، الحاجة - اذا وجب ان يأتي الموت - الى الموت بشجاعة، بهتاف - باختصار، الحاجة الى «البقاء». مع هذا رغبتني في الموت، في الاختفاء، ما زالت مرتبطة بها: ربما لأنها حيّة على نحو مطلق بحيث أن الحياة، حين ننغمس فيها، يكون لها معنى أكبر.

25 آذار

لا يقتل المرء نفسه من أجل حب امرأة، بل لأن الحب - أي حب - يكشف له بعري تام، بؤسه، ضعفه، عدميته.

26 اذار (صباحا)

قبل مغادرة ميلانو:

لا شيء. لم يزل لا شيء. كيف أتعوّد على هذا؟ في الشارع، مع نفسي، أتحدث الانكليزية بطلاقة.

27 اذار (مساءً)

لا شيء. في صدري جمرة متقدة، جذوات تتوهج تحت الرماد. آه كونستانس! لماذا؟ لماذا؟

28 آذار

عظيم. ها هي تكتب إليّ. تحدثت إليها، من البعد. هي لا تريد رؤيتي في الحال. آه، حسنٌ، لا بأس. عمل.

20 نيسان (بعد روما)

ربما هي في هذه اللحظة تطير فوق الاطلسي. شهران. كيف يمكنني الانتظار كل هذا الوقت؟ وأنتظر ماذا؟ الجميع - لالا، نات، دوريس⁽³³⁰⁾ - يقولون بأن العلاقة لن تنجح، بأن هناك اختلاف كبير بيننا، بأن لا شيء جيد يمكن أن ينتج عنها. «ماذا تريد أنت؟» أريدك، مدى الحياة. ألا يمكن أن يكون هذا كافياً؟

330. دوريس داوولينغ، شقيقة محبوبة بافيزي الممثلة كونستانس داوولينغ، وهي الأخرى ممثلة، شاركت في فيلم جوسيتي سانتس "الرز المر" (1949)، مع فيتوريو غاسمان وسلفانا مانغانو.

26 نيسان الاربعاء

بلا شك، فيها لا يوجد ذاتها فقط، بل كل حيات «ي» الماضية، إعداد اللاوعي - امريكا، تحفظي الزاهد، عدم تحملي للتفاهات، مهنتي. هي الشعر بأعمق معانيه الأدبية. أيحتمل انها لا تشعر بذلك؟

غريب، موكب النساء هذا - آي، آل، آر، أل، و - دون أن يكونا واعين بذلك - في [V] ودي [D]. كلهن يعرفن أو يخمنن أن غموضا مقدسا يحدث داخلي وهذا يعجبهن.

لاحظ كل اولئك الذين يعرفونها هو أنها كانت متأثرة بي، أنها تفكر في أكثر مما أتخيل. هل يمكن أن يكونوا كلهم على خطأ؟ أنهم نساء.

27 نيسان

والآن. كل شيء يحدث في وقت واحد. حقاً، من يملك، إليه سوف يُعطى. لكنه الذي لا يأخذ. الموال القديم.

8 آيار

إيقاع المعاناة بدأ. كل مساء، حين يستوطن الغسق، ينقبض قلبي - الى أن يجيء الليل.

10 آيار

تتوضح لي تدريجيا الفكرة بأنها حتى لو عادت، ستكون كأنها غير

موجودة. «I'll never forget you»⁽³³¹⁾. هذا ما يقال حين نودّع احداً.

على كل حال، كيف تصرّفت أنا أزاء امرأة أوقعت الكآبة في نفسي، أضجرتني - امرأة لم اكن أرغب بها؟ بنفس الطريقة بالضبط.

الفعل - التصرّف - لا ينبغي أن يكون فعل انتقام. يجب ان يكون نبذاً مملاً، هادئاً، حساباً ختامياً، فعلاً سرياً، إيقاعياً. الكلمة الأخيرة.

12 آيار

كتبتُ ثيمة أخرى: «Amore amaro» [«الحب المرّ»]. سيكون له نفس مصير الحب الأخير، وحتى لو كان مريراً، أي شيء آخر يفعله سوى إنه سيأخذها بعيداً عني؟

13 آيار

في الحق، الحق، الحق، ألم أقبض من الهواء على هذه المغامرة المتميّزة، هذا الحدث الخلاب الذي لم اكن أجرؤ على الحلم به، كي اعود وأرتمي في أفكاري القديمة، في غواياتي الأزليّة- كي أملك ذريعة للتفكير بها ثانية...؟ حب وموت - «هذا» هو نمط سلفي.

16 آيار

سعادتي في العامين 48 - 49 مدفوعة بالكامل. خلف ذاك الرضا

331. «سوف لن أنساك ابداً» (بالانكليزية في النصّ الايطالي).

الاولمبي يكمن هذا - عجزني ورفضني أن أبذل جهدي. الآن، بطريقتي الخاصة، غرقت في اللج: اتفكر في عجزني، أحسن به في عظامي، دخلت معترك مسؤولية سياسية تسحقني. ثمة جواب وحيد: الانتحار.



مأزق. هل علي أن أكون صديقا مطلقا، يبذل كل شيء في سبيل «مصلحتها»، أو مهووساً حازما يتخلص من قيوده؟ سؤال لا طائل تحته - تقرّر الأمر مسبقا من خلال ماضيّ كله، من خلال القدر: سوف أكون صديقا مهووسا، لا يبلغ شيئا - لكنه ربما سيملك الشجاعة. الشجاعة. الأمر متعلق بأن أمتلكها في اللحظة المناسبة - حين لن أضرها - لكنها ينبغي أن تعرف ذلك، ينبغي أن تعرف. أيمن للمرء أن يتخلى عن هذا؟



أنا، بلا شك، أعرف أشياء عنها أكثر مما تعرف هي عني.

30 آيار

كل هذا النواح لا يَمُتُ بِصِلَةٍ للرواقي. وما معنى ذلك؟

22 حزيران

غدا صباحا أغادر الى روما⁽³³²⁾. كم مرة سأقول تلك الكلمات؟

332. لإستلام جائزة ستريفا.

هي ضربة عظيمة من حظ طيب، بدون شك، لكن كم مرّة ستبقى
تمنحني المتعة؟ وماذا بعد؟

يبدو ان هذه الرحلة ستكون إنتصاري الأعظم. جائزة دنيوية. دي التي
ستحدث معي – الحلاوة كلها دون مرارة. لكن ثم؟ ثم ماذا؟
هل تعرف ان الشهرين مرّا؟ وهي، في أي لحظة، قد تعود؟

14 تموز

عدت من روما قبل بضعة أيام. في روما، تأليه. وماذا بعد؟
كنّا هناك. كل شيء ينهار حولي، الحنان أخذته من دي. هي لم
تمنحني إياه.

الرواقية هي الانتحار. بالمناسبة، في جبهات المعارك بدأ الناس
ثانية بالموت. لو سيكون هناك يوما عالم مسالم، سعيد، ماذا سيكون
رأي اولئك بهذه الأشياء؟ ربما مثل رأينا في آكلي لحوم البشر، بأضحية
الأزتيك، بأعمال السحر.



All is the same.

Time has gone by.

Some day you came,

Some day you'll die.

Some one has died

20 تموز

لا يمكن أن اتخلّى عن الأناقة. كيف تبقى تجتذبنني.

13 آب

إنه شيء مختلف تماما. إنها هي، هي التي جاءت من البحر.

14 آب

وهي، أيضا، التي تنتهي بنفس الطريقة. هي أيضا. حسنٌ. هم أمواج من هذا البحر.

16 آب

عزيزتي، قد تكونين فعلا حبي الأفضّل - الحقيقي. لكنني لم أعد أملك الوقت لأقول لك هذا، أن أجعلك تعرفين هذا - وعلى فكرة، حتى لو إستطعت، سيبقى عندئذ البرهان، البرهان، الفشل.

اليوم، أرى بوضوح أنني منذ سن الثامنة والعشرين وحتى الآن عشت تحت هذا الظل - قد يدعوه البعض عقدة. دعهم يقولون ذلك: إنه شيء أكثر بساطة من ذلك.

333. «كل شيء سواء» / الزمن إنقضى، / ذات يوم أتيت. / ذات يوم ستموت. / أحدهم مات / منذ زمن طويل.» (بالانكليزية في النصّ الايطالي).

أَنْتِ ابِضَا الرِّبِيعِ، رِبِيعِ رَائِعِ، حَلُولَا يُصَدِّقُ، طَيِّعِ، نَاعِمِ، طَارِجِ، هَائِمِ
- أَرْضِيَّ وَطَيِّبِ - «زَهْرَةٌ مِنَ الْوَادِي الْأَجْمَلِ لِنَهْرِ الْبُوءِ»، كَمَا يُمْكِنُ أَنْ
يَقُولَ أَحَدُ آخَرِ.

مَعَ ذَلِكَ، أَنْتِ أَيْضًا مَجْرَدُ سِتَارِ. الذَّنْبِ يَقَعُ فَقْطُ، عَدَا وَقُوعِهِ عَلَيَّ،
عَلَى ذَاكَ الْقَلْقُ الْمَعْدَّبِ الَّذِي يَبْتَسِمُ فِي سَرِّهِ.



لِمَاذَا الْمَوْتُ؟ لَمْ أَكُنْ أَبَدًا أَكْثَرَ حَيَاةً، أَكْثَرَ شَبَابًا، كَمَا أَنَا الْآنَ.



لَا يُمْكِنُ أَنْ يُضَافَ شَيْئًا إِلَى مَا بَقِيَ، إِلَى الْمَاضِي. نَحْنُ دَائِمًا نَبْدَأُ
مِنْ جَدِيدِ.



مَسْمَارٌ يُخْرِجُ مَسْمَارًا. لَكِنْ أَرْبَعَةُ مَسَامِيرَ تُولِفُ صَلِيبًا.



أَدْبَيْتُ دَوْرِي فِي الدُّنْيَا، بِأَفْضَلِ مَا اسْتَطَعْتُ. قَمْتُ بِعَمَلِي؛ اعْطَيْتِ
الشَّعْرَ لِلنَّاسِ، شَارَكْتُ الْآخَرِينَ أَسَاهِمَ.

17 آب

الانتحارات هي جرائم قتل جبانة. مازوكية أكثر منها سادية.



متعة خلّق ذقتي بعد شهرين من السجن - القيام به بنفسي، امام المرأة
في غرفة فندق، وفي الخارج، البحر.



هذه هي المرة الأولى التي أضع موازنة لسنة لم تنته بعد.

في مهنتي، انا، إذن، ملك.

في عشر سنوات قدّمت كل ما في وسعي. اذا ما فكرت بحالاتي من
التردد في تلك الأوقات.

في حياتي كنت أكثر يأساً وضياءاً مما كنت في ذلك الوقت. ماذا
أنجزت؟ لا شيء. لسنوات كنت أتجاهل نقائصي، عشت معها كما
لو لم يكن لها وجود. كنت رواقياً. أكان ذلك بطولة؟ كلا، ذلك لم
يكلّفني أي جهد حقيقي. وبعد ذلك، عند أول هجوم من «القلق
المعذّب»، سقطت ثانية في الرمال المتحركة. حتى منذ آذارت كنت
أصارع. أسماء لا تهم. هي أسماء شاء الحظ أن توسّع طريقي؛ لو لم
يكونوا أولئك، فلا بد ان يكون هناك غيرهم. ما يبقى هو أنني أعرف
ماذا سيكون انتصاري الأعظم - وهذا الانتصار يعوزه اللحم والدم،
الحياة ذاتها.

لم يبق لي شيء أتمناه على هذه الأرض - عدا الشيء الذي حظرت
عليّ السنوات الخمس عشر من الفشل.

هذه هي الموازنة لسنة ناقصة، سنة سوف لن أتمّها.



أيدهشك أن الآخرين يتخطوك ولا يعرفوك، بينما أنت تتخطى
الكثيرين ولا تعرفهم، ولا يهتمك ما كنه آلامهم، امراضهم الخفية؟

18 آب

الشيء الذي يخافه المرء في السرّ، يحدث دائماً. (334)

أكتب: آه يا أنت، إرحمنا، وماذا بعد؟

قليل من الشجاعة يكفي.

كلما أصبح الألم بيتاً ومحددًا، كلما فرضت غريزة البقاء نفسها، وتقلّص
التفكير في الانتحار.

يبدو سهلاً حين التفكير فيه. امرأة ضعيفة أقدمت عليه. إنه يتطلّب
ضِعة، لا كبرياء.

كل هذا مقيت.

لا كلمات. حركة. لن أكتب بعد الآن.

«هنا تكمن الصعوبة في الانتحار: إنه فعل طموح لا يمكن أن يُرتكب إلا حين يتجاوز المرء حدود الطموح».

تشيزاري بافيزي



في 23 حزيران 1950، تسلّم بافيزي، اعظم كُتّاب إيطاليا المعاصرين، الجائزة الأدبية المرموقة، ستريجا، عن روايته "الصفّ الجميل". في 26 آب، في فندق صغير في مسقط رأسه تورينو، أقدم على الانتحار. قبل فترة وجيزة من موته، أُلّف على نحو منهجي كل أوراقه الخاصة، وأبقى على يومياته، ولهذا الصنيع سيظلّ القارئ شديد الامتنان. "مهنة العيش"، يوميات مريّة وحادة، مؤثّرة ومؤلّمة معاً في قراءتها، وتُعدّ واحدة من أعظم الشهادات الأدبية في القرن العشرين. هي يوميات معركة خاسرة، مع الذات، مع الحب، ومع السياسة. إنها مونولوج متعدّد الأصوات: صوت كاتب موسوس، صوت عاشق فاشل، صوت كاثوليكي، صوت شيوعي. تكشف هذه اليوميات عن رجل كان فيه وسيلته الوحيدة لكبح شبح الانتحار، الذي كان يسكنه منذ طفولته: وسواس قهَر الشاعر في النهاية. هذا كتاب يمكن أن يتبيّن فيه القارئ كيف يمكن أن يكون الأدب، دون أن يقصد أن يكون أدباً.

ISBN 978-2643090639



9 782843 090639